UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05103 582 9

STORAGE-ITEM
FINE ARTS

LP5-H22D
U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY

THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

VORSCHULE

ZUM

STUDIUM DER KIRCHLICHEN KUNST

DES DEUTSCHEN MITTELALTERS.

VON

DR. WILHELM LÜBKE,

PROFESSOR AM KÖNIGL. POLYTECHNICUM UND DER KUNSTSCHULE IN STUTTGART.

SECHSTE VERBESSERTE UND VERMEHRTE AUFLAGE.

MIT 226 ILLUSTRATIONEN.

LEIPZIG.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1873.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

Aus dem Vorwort zur fünften Auflage.

Meine „Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst des Mittelalters" war das erste kunsthistorische Werk, mit welchem ich vor nunmehr funfzehn Jahren vor das Publikum trat. Durch mehrere nach einander folgende Auflagen, die ich stets zu erweitern und zu verbessern bemüht war, erhielt ich den Beweis, dass meine Absicht, in dieser kleinen Schrift eine kurzgefasste Anleitung zum ersten Eindringen in das Studium der kirchlichen Baukunst des Mittelalters zu geben, erreicht worden war. Da neuerdings eine fünfte Auflage nothwendig wurde, entschloss ich mich, dieselbe zu erweitern, indem ich dem alten Text, welcher nur die Geschichte des Kirchenbaues in ihren Grundzügen enthielt, einen zweiten Abschnitt über die Ausstattung der Kirchen und zugleich eine Darstellung der verschiedenen Klosteranlagen hinzufügte.

Man wird im Text und auch in den Abbildungen manches bisher weder Besprochene noch Veröffentlichte finden. Die Figuren 135, 173, 177, 194, 203—206 verdanke ich meinem Freunde und Collegen, Herrn Georg Lasius; die Figuren 144, 154, 156, 158, 160, 171 und 178 sind nach meinem eignen Aufnahmen durch die geschickte Hand des Herrn Baldinger gezeichnet worden, der auch mehrere der übrigen neu hinzugekommenen Abbildungen auf Holz übertragen hat.

Zürich, 16. März 1866.

Zur sechsten Auflage.

Bei der neuerdings nothwendig gewordenen sechsten Auflage meiner „Vorschule“ habe ich mich bemüht, das kleine Buch durch Zusätze und Verbesserungen nach Kräften von früheren Mängeln zu befreien. Werthvolle Fingerzeige dafür bot mir namentlich eine eingehende Besprechung, deren sich meine Arbeit von Seiten eines so gediegenen Kenners wie Dr. Hefele zu erfreuen hatte. Um aber das Buch zu einer Vorschule zum Studium der gesammten kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters abzurunden, habe ich einen dritten Theil über die liturgischen Gewänder hinzugefügt. Derselbe beruht hauptsächlich auf den eingreifenden Untersuchungen, welche Canonikus Dr. Fr. Bock in seinem bekannten Epoche machenden Werke niedergelegt hat. Ich hoffe bei der mir gebotenen Kürze der Darstellung nichts Wesentliches übergangen und durch diese neuen Zusätze mein Buch um Vieles brauchbarer gemacht zu haben.

Stuttgart, im Juni 1873.

W. Lübke.

INHALTS-VERZEICHNISS.

ERSTER THEIL.

Geschichte des Kirchenbaues.

Seite

I. Die altchristliche Basilika 3
II. Der byzantinische Styl 15
III. Der romanische Styl.
1. Die Basilika 21
2. Andere Anlagen 45
3. Gewölbebau 47
IV. Der Uebergangsstyl 53
V. Der gothische Styl.
Das System 65
Erste Epoche 82
Zweite Epoche 86
Dritte Epoche 91
VI. Der deutsche Backsteinbau 96
VII. Die Klosteranlagen des Mittelalters 104

ZWEITER THEIL.

Ausstattung der Kirche.

I. Der Altar 119
II. Altargeräthe.
1. Kelche und Patenen 135
2. Ciborien und Monstranzen 140
3. Die liturgischen Bücher 143
4. Andere Geräthe und Gefässe 141
III. Kreuze und Reliquiarien.
1. Kreuze und Kruzifixe 149
2. Reliquienbehälter 152
IV. Leuchter 161
V. Taufgefässe, Brunnen und Grabmäler.
1. Taufgefässe 171
2. Brunnen 177
3. Grabmäler 177

VI. Lettner, Kanzel und Orgel. Seite
1. Chorschranken und Lettner 185
2. Ambo und Kanzel 186
3. Orgeln 189
VII. Stuhlwerk und Schreine.
1. Stuhlwerk, Chorstühle 192
2. Schreine 199
VIII. Malerischer und plastischer Schmuck.
1. Wandgemälde 203
2. Glasgemälde 209
3. Bodenfliessen 212
4. Bildwerke 214
IX. Verschiedenes.
1. Heilige Gräber 221
2. Uhren 222
3. Schallgefässe 222
4. Thüren 222
5. Glocken 224
6. Passionsgruppen 225
7. Kirchhofsleuchten 227

DRITTER THEIL

Liturgische Gewänder und Paramente.

I. Die mittelalterliche Weberei und Stickerei.
1. Die kirchliche Weberei des Mittelalters 232
2. Die kirchliche Stickerei des Mittelalters 244
II. Bekleidung des Altars und der Kirche.
1. Bekleidung des Altars 244
2. Bekleidung des Chors und der Kirche 247
III. Die priesterlichen Gewänder.
1. Der bischöfliche Pontifical-Ornat 249
2. Der Priesterornat und die Diaconengewänder 263

Anhang.

I. Register der technischen Ausdrücke 267
II. Verzeichniss der Illustrationen 271

Druckfehler.

S. 16, Zeile 6 v. o. l. Pendentifs statt Pendantifs.
S. 64, Zeile 16 v. o. l. Fig. 71 statt 70.
S. 113, Zeile 5 v. u. l. Fig. 131 statt 132.

ERSTER THEIL.

GESCHICHTE DES KIRCHENBAUES.

I.

Die altchristliche Basilika.

Die ersten christlichen Gemeinden, die noch unter dem Druck des feindseligen Heidenthums lebten, besassen für die Feier ihrer religiösen Liebes- und Gedächtnissmahle noch keine eigenen Kultusstätten. Meistens versammelten sie sich zur Abhaltung des Gottesdienstes in den Wohnungen angesehener Glaubensgenossen, wo ihnen geräumige Säle zur Verfügung standen. Aber auch in den *Katakomben*, den unterirdischen Begräbnissstätten der altchristlichen Zeit, wurde es bald Sitte, an den Gräbern der Märtyrer sich zu gottesdienstlicher Feier zu vereinigen. Gleichwohl machte sich schon zeitig das Bedürfniss nach eigenen Gebäuden für den Kultus geltend, und mit Bestimmtheit lassen sich seit dem Ausgang des 2. Jahrhunderts überall im römischen Reiche christliche Kirchen nachweisen, die sich während der Ruhezeit, welche der Diocletianischen Verfolgung vorausging, erstaunlich vermehrten. Ueber die Form dieser frühesten Kirchen, für welche zeitig der Ausdruck „ecclesia“ sich einbürgert, steht uns keine Anschauung zu Gebote, da die letzte furchtbare Verfolgung jene ältesten Denkmale von der Erde vertilgt hat. Erst mit dem Mailänder Edikte Kaiser Constantin's vom J. 313, welches dem Christenthum die staatliche Anerkennung und Freiheit des Kultus sicherte, begann eine neue Epoche des Kirchenbaues, der sofort in festgeschlossener Form sich darstellt.

Jene Zeit war im ganzen äusseren Zuschnitt des Lebens und also auch der Kunstübung abhängig von der heidnisch-römischen Ueberlieferung. Kein Wunder daher, dass es antike Bauten waren, welche für die Kirche der Christen das Vorbild wurden. Die *Basilika*, die Kauf- und Gerichtshalle der Alten, gab den christlichen Gotteshäusern mit dem Namen auch im Wesentlichen die Form. Die Grundzüge derselben finden sich, wenn auch den neuen Bedürfnissen

entsprechend umgestaltet, in der christlichen Basilika wieder. Die antiken forensischen Basiliken waren nämlich oblonge rechteckige Gebäude mit einem erhöhten, von beiden Seiten beleuchteten Mittelschiff, um welches sich rings, von Säulenreihen getrennt, niedrige Seitenschiffe mit oberen Emporen hinzogen. Bei grossen Prachtbauten, z. B. der von Trajan auf seinem Forum errichteten Bas. Ulpia, wurden bisweilen vier Seitenschiffe, zwei auf jeder Seite des Mittelbaues, angeordnet; die Regel aber scheinen dreischiffige Basiliken gewesen zu sein. Bezeichnend ist, dass sowohl fünf- als dreischiffige christliche Kirchen uns gleich in der Constantinischen Zeit entgegentreten. An der einen Schmalseite des Mittelschiffes pflegte sich eine auf Stufen erhöhte Nische, meistens im Halbkreis, aber auch wohl wie zu Pompeji rechteckig geformt, anzuschliessen. Sie bildete wie es scheint den Sitz eines Gerichtshofes. Wir fügen hier unter Fig. 1 den restaurirten Plan der Basilika Ulpia bei, dessen Vergleichung mit S. Paolo (Fig. 2) den Unterschied zwischen heidnischen und christlichen Basiliken deutlich machen wird. Das Mittelschiff wird auf allen vier Seiten von doppelten Umgängen mit Säulenreihen eingefasst. Bei *E* ist die grosse Halbkreisnische angebracht, welcher vielleicht am entgegengesetzten Ende bei *B* eine ähnliche entsprach. Die Haupt-Eingänge liegen an der Langseite bei *A* und an der gegenüberliegenden Seite, wo sich in *C* die Säule mit dem Standbilde Trajan's erhob, welche jetzt noch aufrecht steht. In *D* sind zwei kleinere Gebäude als Bibliotheken mit dem Hauptbau verbunden angenommen.

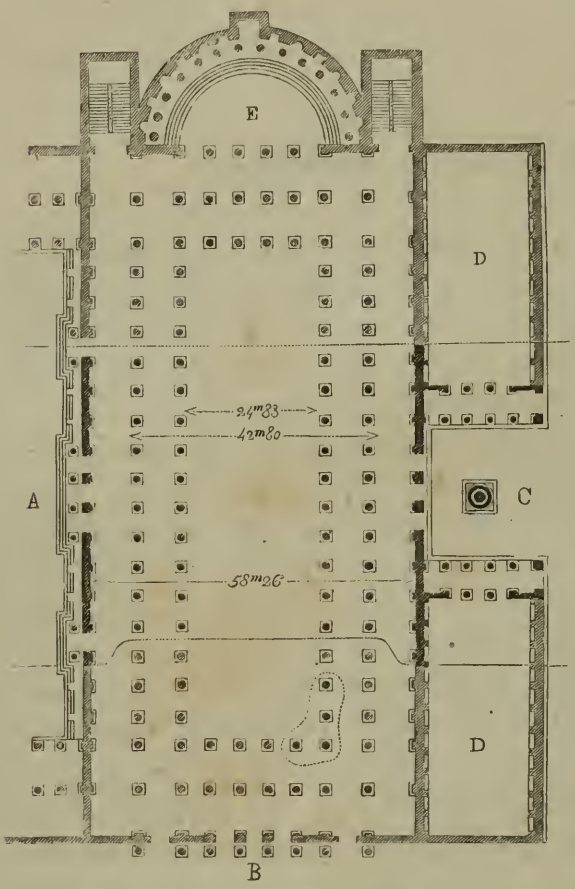


Fig. 1. Grundriss der Basilika Ulpia.

Neben diesen grossen forensischen Basiliken mögen aber auch jene basilikenartigen Säle in den Palästen der Vornehmen, wie man deren noch neuerdings bei Aufdeckung des Kaiserpalastes der Flavier auf dem Palatin zu Rom gefunden hat, als Vorbilder für den christlichen Kirchenbau gedient haben. Denn mit ihnen haben auch die säulenumgebenen Höfe (Atrien) des antiken Wohnhauses bei der Basilika Aufnahme gefunden. Dass das Gotteshaus zur Vorbereitung eines Vorhofes bedürfe, war den Christen ohnehin aus dem Vorbilde des salomonischen Tempels zu Jerusalem geläufig.

Die christlichen Baumeister nahmen diesen Grundplan auf, gaben ihm jedoch diejenigen Aenderungen, welche der neue Zweck erforderte. Es galt einen besonderen Raum für die Priester und einen für die Laien zu schaffen, beide von einander getrennt und doch auch wieder genügend verbunden. Die Priester nahmen sonach die grosse Nische (*Tribuna*, von ihrer Form auch *Concha* oder *Apsis* genannt), ein, welche dadurch zum *Presbyterium* (Priestersitz) wurde. In der Mitte errichtete man auf dem Grabe eines Märtyrers (der sogenannten *Confessio*) den Altar, über dem sich ein durch Vorhänge verschliessbarer Baldachin (das *Ciborium*) erhob. Hinter dem Altar an der Wand der *Tribuna* reihten sich um den in der Mitte befindlichen erhöhten Thron des Bischofs die Sitze der Geistlichkeit.

Damit der Blick auf den Altar frei werde, beseitigte man die Säulenstellungen, welche hier in der antiken Basilika die Kaufhalle vom Gerichtshofe getrennt hatten. Zugleich schloss man den grossen Mittelraum (das *Schiff*) durch ein mächtiges Dach, dessen Balken mit einer Felderdecke verkleidet wurden. Nachmals liess man die Decke wohl fort und erhielt dadurch den Blick in den offenen Dachstuhl. So zeigen es noch jetzt manche römische Kirchen; so hatte es auch die alte Paulsbasilika (Fig. 3), welche jetzt bei der Wiederherstellung eine reiche Felderdecke erhalten hat. Auf beiden Seiten begleiteten nun, durch Säulen-

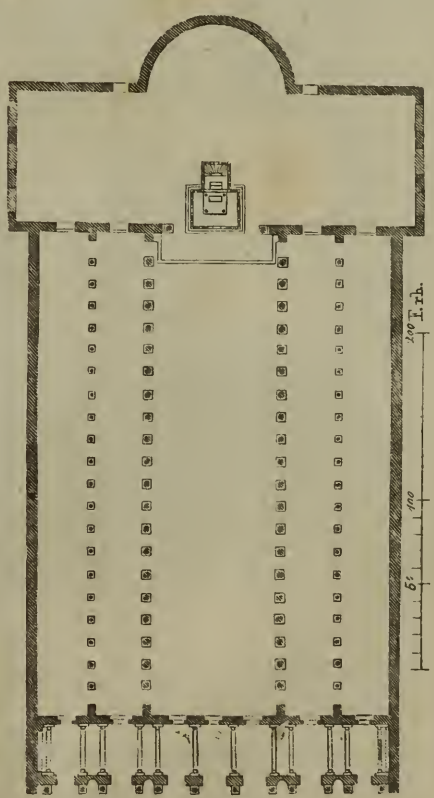


Fig. 2. Grundriss von St. Paul bei Rom.

stellungen abgesondert, die *Seitenschiffe* (auf jeder Seite eins und in grösseren Basiliken sogar zwei, wie in St. Paul zu Rom, in der alten Peterskirche und in der Lateransbasilika) das *Mittelschiff*, das

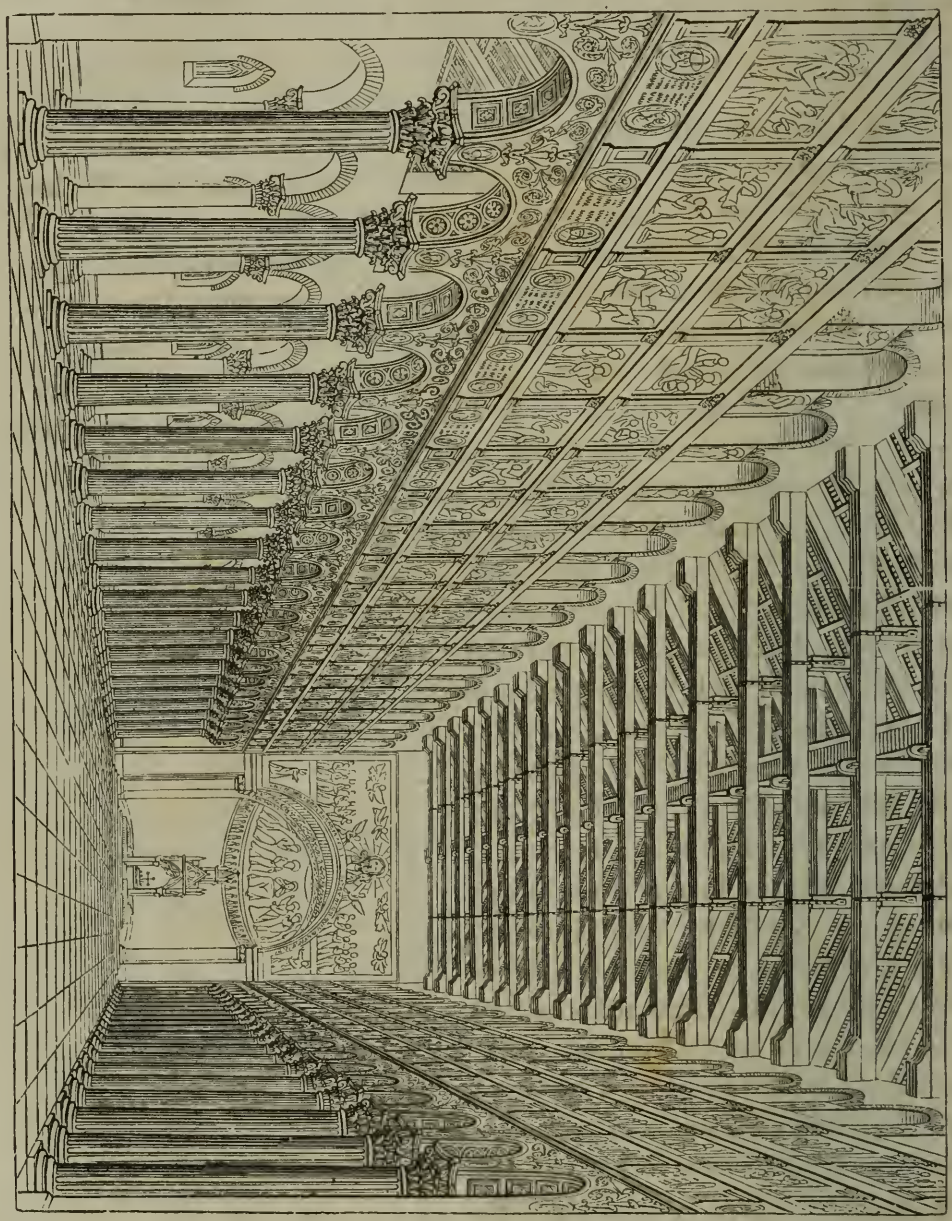


Fig. 3. Inneres von St. Paul.

durch die Tribuna einen imposanten Abschluss erhielt. Da aber die grossartigere Entfaltung des Gottesdienstes einen erweiterten Raum für das Presbyterium wünschenswerth erscheinen liess, so fügte man häufig in ganzer Breite des drei- oder fünfschiffigen *Langhauses*,

ja noch etwas über dasselbe vorspringend, ein *Querhaus* (Querschiff, Kreuzschiff) zwischen die Apsis und das Schiff, so dass die Kirche eine Kreuzform erhielt. Das Querhaus wurde ganz oder theilweise zum Chor hinzugezogen. S. Paul, alt S. Peter, S. Pietro in Vincoli, S. Prassede und andere römische Kirchen haben das Kreuzschiff, während von den grösseren S. Sabina, S. Clemente u. a. es nicht besitzen.

Endlich liess man an der dem Altarraum gegenüberliegenden Schmalseite die Eingänge und trennte dort durch niedrige Schranken in der ganzen Breite des Inneren einen schmalen Raum ab, der nach seiner Form oder Bestimmung den Namen *Narthex* (Geissel, Rohr) erhielt, weil sich dort die noch nicht zur christlichen Gemeinde gehörenden Katechumenen während der Vorlesung von Epistel und Evangelium aufzuhalten hatten. Daran schloss sich nach aussen eine *Vorhalle* mit einem Hofe (*Atrium*, *Paradisus*) an, wie er namentlich an S. Clemente sich noch findet, rings in ungefähr quadratischer Anlage von Säulen- oder Pfeilerhallen umzogen. Hier hatten sich die Büsser aufzuhalten, hier erhob sich auch inmitten des Hofes der Brunnen (*Cantharus*), aus welchem der eintretende Gläubige zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengen musste. (In den gegenwärtigen Kirchen dienen die Weihwasserbecken am Eingange diesem Zweck).

Bei Anlage der Kirchen kam schon früh der Gebrauch auf, die Apsis mit dem Hauptaltar nach Osten zu richten; doch weichen in den ältesten Zeiten ansehnliche Kirchen, darunter S. Peter, S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano, überhaupt in Rom nicht weniger als zwanzig der alten Basiliken von dieser *Ostung* ab und haben den Chor umgekehrt am westlichen Ende. Auch in Deutschland kamen mehrere derartige Anlagen vor; erst allmählich wurde die Ostung allgemeine Sitte.

Dies im Wesentlichen die Grundanlage der altchristlichen Basilika. Was die Anordnung der Räume betrifft, so waren die Seitenschiffe — in der Regel ohne Obergeschoss, bisweilen mit einem solchen, wie z. B. in Rom S. Agnese der ältere Theil von S. Lorenzo, S. Quattro Coronati, — ungefähr halb so hoch wie der Mittelraum. Bedeckt wurden auch sie durch horizontale Felderdecken, über welchen die schräg ansteigenden Pultdächer sich erhoben und an die Obermauer des Mittelschiffes sich lehnten. Ueber denselben erhielt das Hauptschiff durch eine Reihe von halbkreisförmig geschlossenen Fenstern sein Licht. Auch in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe lagen solche Fenster.

Von der inneren Einrichtung der alten Basiliken giebt unter den römischen Bauten namentlich S. Clemente ein anschauliches Bild

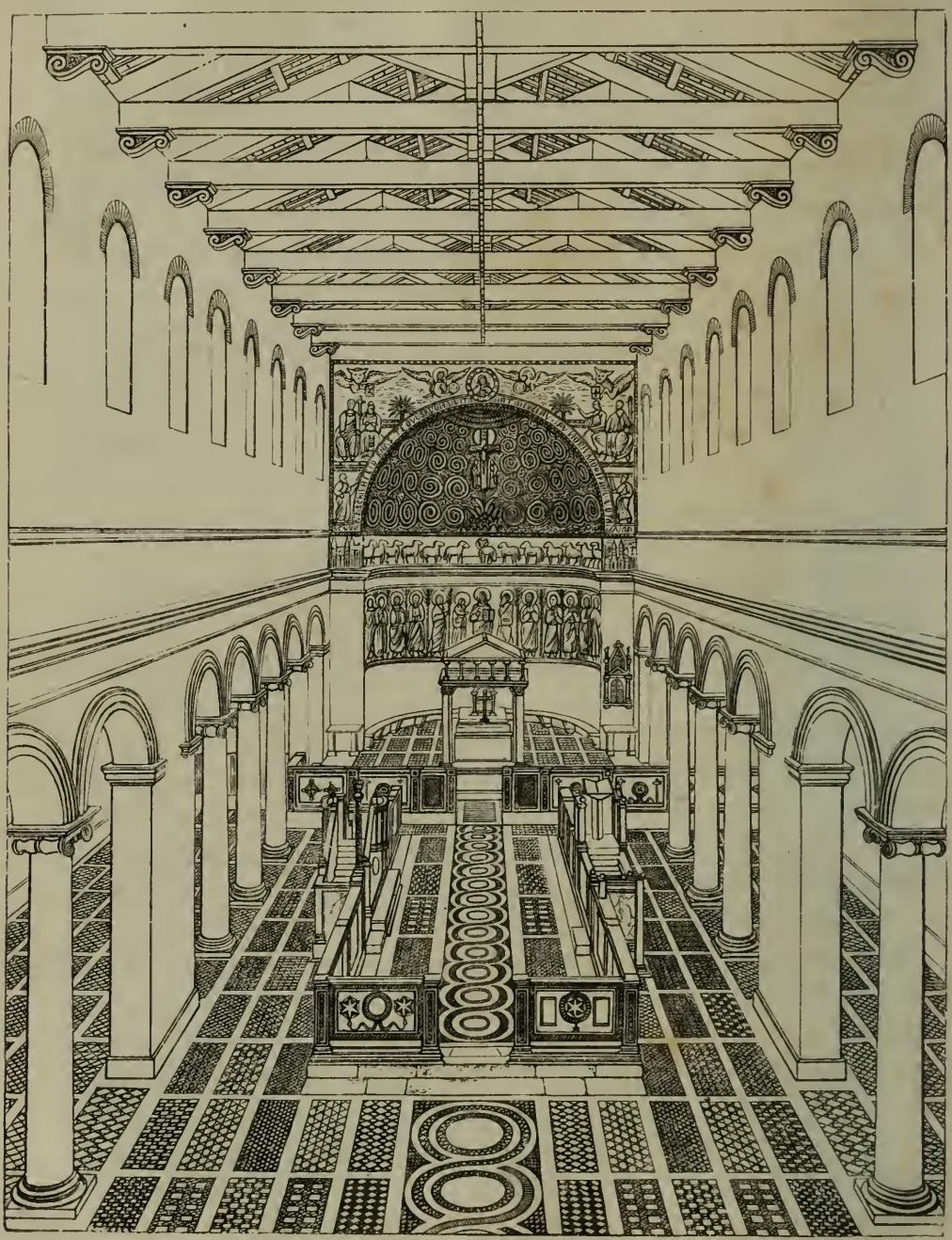


Fig. 4. Inneres von S. Clemente in Rom.

(Fig. 4). Die Apsis ist gleich dem Triumphbogen mit Mosaiken geschmückt und zeigt am Fuss ihrer Wand hinlaufend die Sitze für

die Geistlichkeit in Form einer marmornen Bank. Der von einem Ciborium überbaute Altar steht an der Grenze zwischen Apsis und Langhaus. Der grössere Theil des Mittelschiffes wird durch die marmornen Schranken (*Cancelli*) als Chorraum von den übrigen den Laien angewiesenen Theilen abgetrennt. Gegen den Altar und gegen das Schiff sind diese Schranken durch Eingänge geöffnet. Rechts und links an der Langseite der Cancelli ersteigt man auf mehreren

Fig. 5. Korinthisches Kapitäl.

Stufen die zur Vorlesung der Epistel und des Evangeliums vorgebauten erhöhten *Ambonen*, aus welchen sich später die Kanzeln entwickeln sollten. An dem für das Evangelium bestimmten Ambo sieht man den zierlichen Leuchter für die Osterkerze. Noch ist auf den reichen, aus kleinen buntfarbigen Marmorstücken zusammengesetzten Fussboden (*Opus Alexandrinum*) aufmerksam zu machen, welcher den altrömischen Basiliken eigen ist.

Was die Einzelformen der Architektur betrifft, so war man darin von der antiken Tradition anfangs ausschliesslich abhängig.

Wo antike Reste fehlten, legte man sich, so gut es gehen wollte, auf Nachbildung der Formen römischer Architektur. In Rom, wo eine Fülle von Monumenten zur Plünderung sich darbot, verwendete man zu den *Säulen* mit Vorliebe die zahlreichen Reste antiker Prachtbauten, so gut man sie bekommen konnte. Wo es nicht genug gleichartige gab, behalf man sich mit ungleichen, indem man nicht bloss Säulen der verschiedenen Ordnungen untermischt. aufstellte,

Fig. 6. Composita-Kapitäl.

sondern auch die Unterschiede der Höhe durch Verkürzen der Schäfte oder durch postamentartige Unterlagen aufzuheben suchte. Am zahlreichsten kommen Säulen mit *korinthischen* Kapitälen vor. Diese sehr reiche und elegante Form (vergl. Fig. 5) hat einen kelchartigen Aufbau; zwei Reihen fein gezackter Akanthusblätter bekleiden den Kern und lassen aus ihren Zwischenräumen kräftige Stengel emporschiessen, die sich theilen und auf den Ecken kräftige, schneckenartige Glieder (*Voluten*), nach innen schwächere, aber ähnlich gewundene Schnecken hervortreten lassen. Herrliche Säulen dieser Art von einem antiken

Prachtbau finden sich in S. Sabina. Eine andere, der vorigen verwandte Form ist das *Römische* oder *Composita-Kapitäl* (Fig. 6). Die beiden unteren Blattkränze hat es mit jenem gemein; darüber legt sich aber eine schwere Doppelvolute in pomphafter, der römischen Prunksucht zusagender Ausbildung. Ein Gemisch von korinthischen und Composita-Säulen z. B. in S. Maria in Cosmedin, S. Martino ai Monti. Am seltensten kommt das einfachere *Ionische Kapitäl* vor (Fig. 7), dessen Hauptglied aus einem Polster mit schneckenförmiger Ausbiegung, der *Volute*, besteht. Doch findet es sich wohl untermischt mit anderen, namentlich korinthischen Formen, z. B. in S. Maria in Araceli, aber auch consequent angewendet wie in S. Clemente und S. Maria in Trastevere. Die *Dorische* Kapitälform findet sich nur in S. Pietro in Vincoli.

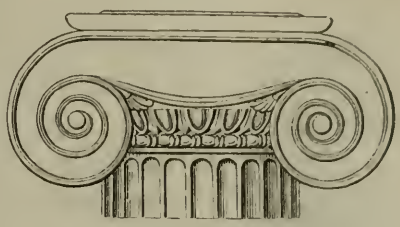


Fig. 7. Ionisches Kapitäl.

Die Säulen wurden zuerst nach dem Vorgange der antiken Bauweise durch ein Steingebälk, den *Architrav*, verbunden, das in der römischen Kunst meistens aus drei übereinander vortretenden horizontalen Streifen gebildet ist. So hatte es noch die alte Peterskirche, so jetzt noch S. Lorenzo, S. Martino ai Monti. Bald jedoch, da man den Säulen weitere Abstände und zugleich der lastenden Obermauer eine kräftige Stütze zu geben wünschte, verband man die Säulen durch Halbkreisbögen (*Archivolten*), wie sie auch unsere Abbildung von St. Paul zu Rom unter Fig. 3 zeigt. Die Oberwände, besonders aber das Gewölbe der Apsis, schmückte man mit prächtigen *Mosaikgemälden*, theils auf dunkelblauem, theils auf Goldgrund. Eine Hauptstelle für solche Decorationen war die Wand des *Triumphbogens*, d. h. desjenigen mächtigen Bogens, welcher den Abschluss des Mittelschiffes gegen das Querhaus bildet. In der Regel ruht derselbe auf zwei kolossalen vortretenden Säulen; so auch in St. Paul (Fig. 3).

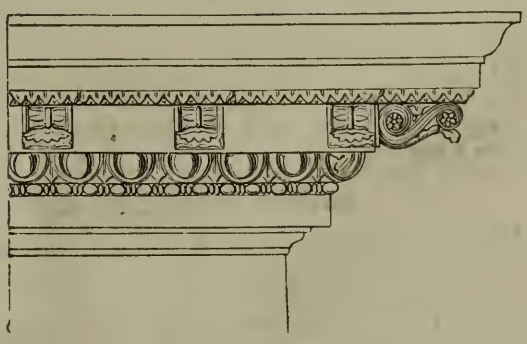


Fig. 8. Antikes Consolengesims.

Während das Innere somit durch Benutzung antiker Reste einen reichen und grossartigen Eindruck gewährte, blieb das *Aeussere* im Wesentlichen einfach und schmucklos. Die hohen Mauern zeigten keinerlei Gliede-

rung und Belebung, höchstens dass die Gesimse mit antiken Consolen (Fig. 8) versehen wurden, und dass die Façade wohl Mosaikgemälde erhielt. Im Uebrigen wirken diese Gebäude durch ihre einfache, oft grossartige Anlage ernst und bedeutend auf den Beschauer. Ein *Glockenthurm* (*Campanile*) tritt nur in loser Verbindung mit dem Kirchengebäude auf; doch lassen sich vor dem 6. Jahrhundert keine Glockenthürme nachweisen. In Rom sind dieselben von quadratischer Grundform, unverjüngt in vielen durch Gesimse getheilten und mit gruppirten Bogenstellungen (Schallöffnungen) durchbrochenen Geschossen aufsteigend. So der zierliche Thurm von S. Maria in Cosmedin (Fig. 9).

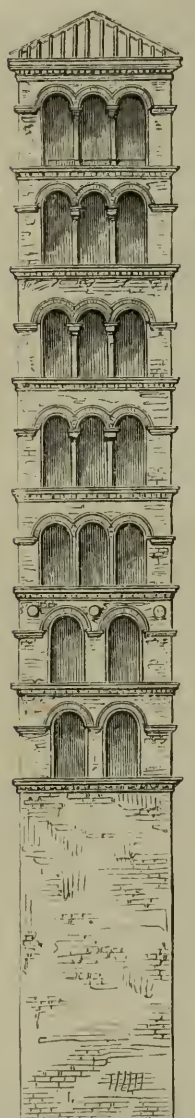


Fig. 9.
Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom

Nur Ravenna zeigt in einigen Kirchen eine Belebung der äusseren Wandflächen durch pilasterartige Mauerverstärkungen (*Lisenen*), welche mit Halbkreisbögen verbunden sind. So in der Basilika S. Apollinare in Classe (Fig. 10), zugleich ein Beispiel frühzeitiger Anlage eines Glockenthurmes, den die ältesten Basiliken noch nicht hatten, und der in Italien auch später fast immer neben dem Kirchengebäude steht.

Der altchristliche Basilikenbau währte von Constantins Zeiten die folgenden Jahrhunderte hindurch sowohl in Italien, als im übrigen Abendlande, welches von Rom seinen Glauben, seine Priester und seine Kirchenbaukunst empfing. Erst der romanische Styl, der etwa um's Jahr 1000 aufkam und eine Fortbildung der altchristlichen Basilika unternahm, machte jener Bauweise ein Ende. In Rom dagegen blieb sie im Wesentlichen unverändert bis in's 13. Jahrhundert herrschend.

Unter den römischen Bauten dieser Art war die alte Peterskirche, von Constantin gegründet und erst durch den Umbau von St. Peter im 16. Jahrhundert verdrängt, eine der wichtigsten. Nicht minder bedeutend war die 1823 durch Brand zerstörte und neuerdings wiederhergestellte Paulskirche vor den Mauern Roms. Beide Gebäude fünfschiffig und mit Kreuzarmen. Sta. Maria Maggiore hat drei Schiffe und Säulen mit Architraven; St. Agnese und

S. Lorenzo haben ein zweites Geschoss (Empore) über den Seitenschiffen. In S. Clemente, wo neuerdings eine noch ältere Unterkirche entdeckt wurde, folgt auf je drei Säulen ein Pfeiler, in S. Prassede auf je zwei Säulen ein breit vortretender Pfeiler, mit seinem Gegenüber durch grosse Gurtbögen verbunden, welche den Dachstuhl stützen helfen. Die schöne Kirche S. Sabina auf dem Aventin mit ihren herrlichen antiken Säulen ist ohne Querschiff angelegt; dagegen hat S. Pietro in Vincoli wieder die Kreuzform.

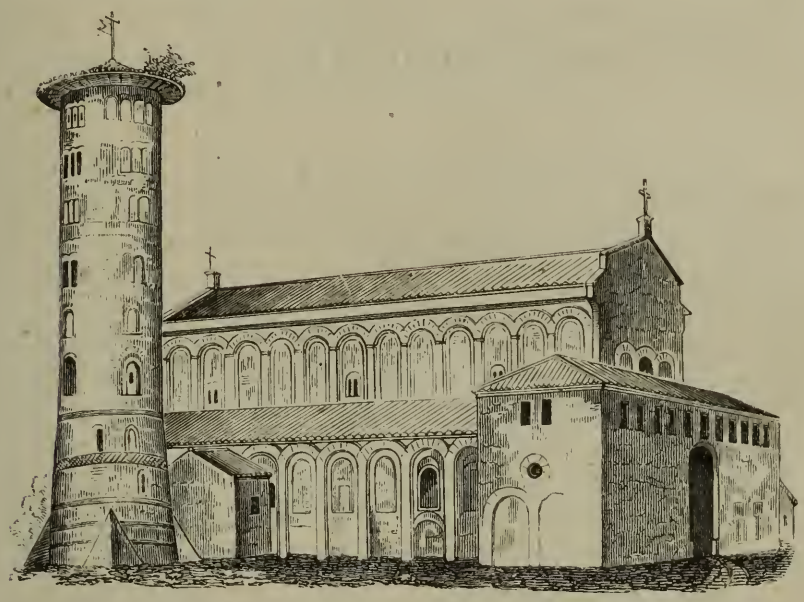


Fig. 10. S. Apollinare in Classe zu Ravenna.

S. Martino ai Monti zeigt über den Säulenreihen noch den Architrav und ist durch eine Confessio und ausgedehnte Unterkirche ausgezeichnet.

Ausserhalb Roms ist besonders Ravenna wegen der grossen Anzahl und guten Erhaltung seiner altchristlichen Denkmale bemerkenswerth. Die Basiliken zeigen hier die einfachere Form des dreischiffigen Langhauses ohne Querschiff. Nur der später völlig umgebaute Dom war fünfschiffig. Von den noch erhaltenen ist S. Giovanni Evangelista durch seine schönen antiken Marmorsäulen ausgezeichnet. Die Apsis ist wie immer bei den ravennatischen Kirchen nach aussen polygon gestaltet. S. Francesco hat wie die übrigen Bauten Ravenna's nicht mehr antike, sondern selbständig den alten nachgebildete Säulen, deren Kapitäle durch einen trapezförmigen Aufsatz mit dem Bogen verbunden werden. Dies ist eine Eigen-

thümlichkeit des byzantinischen Styles. S. Apollinare Nuovo hat den prächtigen Mosaikenschmuck ihrer Langhauswände bewahrt; am grossartigsten aber ist S. Apollinare in Classe, eine Meile von der Stadt am ehemaligen Hafenplatz gelegen, durch herrliche Säulen und die Mosaiken der Apsis hervorragend. (Vgl. das Aeussere mit den Lisenen der Wände und dem runden Glockenthurm, Fig. 10.)

Von andren altchristlichen Basiliken seien noch S. Pietro zu Perugia, die Dome von Parenzo und von Torcello aus dem 7. Jahrhundert, endlich die fünfschiffigen Bauten S. Frediano zu Lucca und der Dom von S. Maria Maggiore bei Capua genannt.

II.

Der byzantinische Styl.

Als Constantin seine Residenz nach Byzanz verlegte, welches durch ihn den Namen Constantinopel erhielt, nahm auch hier alsbald die christliche Kirchenbaukunst ihren Anfang. Wie in Rom bildete die Basilika den Ausgangspunkt, und es fehlte namentlich in der ersten Zeit in der neuen Kaiserstadt nicht an Basiliken, welche ohne Zweifel von den römischen kaum irgendwie abwichen. Nur in einem Punkte gab man der Basilikenanlage hier eine wesentliche Modification: in den *Emporen*, welche man über den Seitenschiffen anbrachte. Dies war eine durch die orientalische Sitte herbeigeführte Anordnung, denn jenes obere Geschoss wurde als *Gynaeceum* den Frauen ausschliesslich vorbehalten. Wo wir dieselbe Einrichtung an römischen Basiliken fanden, da ist dieselbe durch den Einfluss des byzantinischen Gebrauches zu erklären.

Bald jedoch gestaltete sich in Byzanz, unter dem vereinten Wirken mancher äusseren und inneren Ursachen, eine andere Bauweise, welche von der flachgedeckten Basilika Abstand nahm, um zu einer wesentlich neuen und originellen Composition zu greifen. Das constructive Grund-Element dieser Architektur ist das Gewölbe, und zwar vornehmlich das *Kuppelgewölbe*.

Kuppeln hatten auch die Römer schon gekannt und angewandt. Das Pantheon zu Rom ist eins der imposantesten noch jetzt erhaltenen Werke dieser Art. Die *Kuppel* lässt sich ihrer Form nach als eine halbirte hohle Kugel bezeichnen, welche einen kreisförmigen Raum bedeckt. So wenigstens erscheint ihre primitivste Gestalt, wie sie zuerst bei den Römern in Gebrauch war.

Anders entwickelte sich die Kuppel in Byzanz. Da sie hier mit einem complicirten mehrschiffigen Gebäude in Verbindung zu bringen war, so musste sie vor allen Dingen auf einzelnen Stützen hoch

emporgehoben werden. Zu dem Ende ordnete man eine Anzahl von kräftigen Pfeilern — in der Regel acht, aber auch vier — in centraler Aufstellung an. Diese wurden zunächst mit Gurtbögen verbunden. Auf den Gurtbögen erhob sich sodann ein acht- oder vierseitiger Oberbau, in dessen Ecken man Gewölbstücke (*Zwickel* oder *Pendantifs*) einsetzte. Dadurch wurde der Uebergang zum Kreise vollständig hervorgebracht, und nun konnte man leicht von einem kräftigen, ringförmigen Gesimskranze aus die Kuppelwölbung aufführen. An die Hauptkuppel schlossen sich in der Regel kleinere

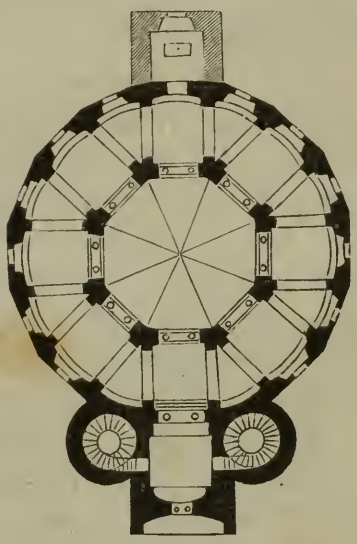


Fig. 11. Münster zu Aachen.

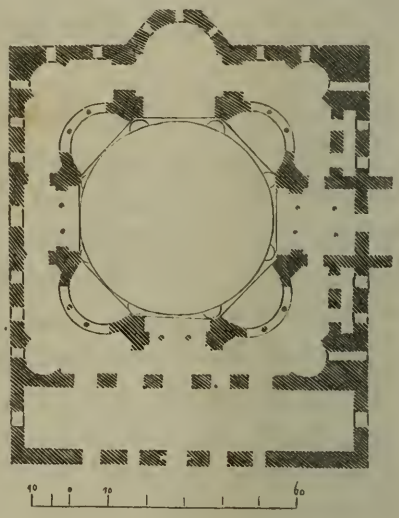


Fig. 12. St. Sergius und Bacchus.

Nischen, von Säulen unterstützt; an diese reihten sich weiterhin nach allen Seiten untergeordnete Nebenräume, über welchen das obere Geschoss für die Frauen sich befand. Mochte sich nun der ganze Bau polygon gestalten, wie an S. Vitale zu Ravenna (achteckig), am alten Münster Karl's des Grossen zu Aachen (sechzehneckig mit achteckigem Mittelbau; vergl. Fig. 11), oder mochte er ein Quadrat ausmachen, wie an S. Sophia und S. Sergius und Bacchus (vergl. Fig. 12) zu Constantinopel: immer war es ein Centralbau, den die grosse Hauptkuppel mit ihrer dominirenden, durch den Kranz rundbogiger Fenster einfallenden Lichtmasse genügend charakterisirte. Nur an der Ostseite machte die nach aussen manchmal dreiseitig vortretende, im Innern halbrund geschlossene Apsis eine Ausnahme, während an der Westseite in der Regel eine Vorhalle angelegt wurde. Diese pflegte gleich den übrigen untergeordneten Räumen mit kleineren Kuppeln bedeckt zu werden.

Nach Aussen ist es die kreisrunde Form der durch kein besonderes Dach geschützten Kuppel, welche wiederum den Eindruck des Ganzen beherrscht. In der früheren Epoche pflegt die Kuppel nicht aus einem vollen Halbkugelgewölbe, sondern aus dem Segment eines solchen gebildet zu sein: nachmals erhebt sie sich höher und schlanker.

Indess sind Kuppel und Centralanlage an sich noch nicht ausreichende Merkmale des byzantinischen Styles. Auch andere Bauweisen haben sich mehrfach dieser Formen bedient, wie wir denn zu Rom derartiges an S. Costanza und S. Stefano rotondo, in Mailand an der grossartigen Kirche S. Lorenzo finden. Aber dort bildeten diese Gebäude die Ausnahme, hier die Regel; und endlich treten dieselben zu Byzanz in einer Formensprache auf, welche den byzantinischen Charakter vollendet und entscheidet.

Die Details des byzantinischen Styles basiren zunächst zwar ebenfalls auf antiken Reminiscenzen, allein es ist mehr die griechische als die römische Behandlungsweise, welcher sie folgen. Dies zeigt sich besonders an allem Ornament, welches bei den Römern voll, üppig, selbst schwülstig gebildet wurde, während es bei den Griechen

Fig. 13. Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna.

einen feinen, scharfen, bescheidenen Schnitt hatte. In der byzantinischen Kunst erstarrten die antiken Formen jedoch sehr bald zu einem zwar oft mit grossem technischem Geschick vorgetragenen, jedoch geistlosen und nüchternen Schematismus. Besonders ist es das Akanthusblatt, welches diese Umwandlung erfährt und solchergestalt die Flächen der Kapitäle und selbst der Wände an gewissen Stellen bedeckt.

Das *Kapitäl*, welches eine Zeit lang wesentlich das der antiken Style war, erhält nun eine specifisch byzantinische Form (Fig. 13), indem man es als einen nach unten runden, nach oben viereckigen Klotz gestaltet, dessen trapezartige Flächen mit einem ornamentirten Rande umgeben werden, während die umfassten Flächen ein anderes Ornament enthalten. Ausserdem erhält dies Kapitäl noch einen trapezförmigen *kämpferartigen Aufsatz*, der in freilich etwas roher und

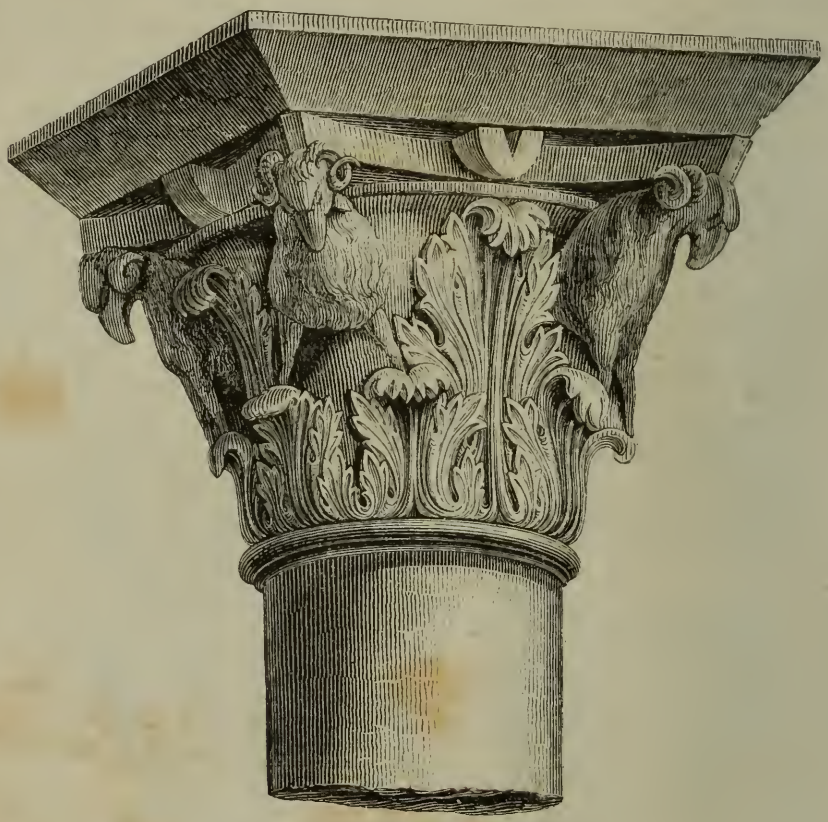


Fig. 14. Kapitäl aus S. Marco zu Venedig.

äusserlicher Weise Kapitäl und Bogen mit einander zu vermitteln bestimmt ist. Auf den Seitenflächen dieses Aufsatzes sind Ornamente oder symbolische Embleme sculpirt (vergl. Fig. 13). Manchmal finden sich indess Kapitälbildungen (vergl. Fig. 14), welche sich mehr dem antiken Formencharakter anschliessen, wenn auch freilich in ziemlich ungebundener Behandlungsweise.

Im Uebrigen beschränken sich die Details dieses Styles auf eine dürftige Nachahmung römischer Form, die namentlich an den Gesimsen im Innern und Aeussern bemerklich wird. Die *De-*

coration der inneren Räume ist prachtvoll; die Wände sind mit bunten Marmorplatten bedeckt, die Gewölbe strahlen im Glanze kostbarer Mosaiken auf goldnem Grunde.

Der byzantinische Centralbau hat also eine den Basiliken verwandte Aufgabe: die mannigfach gegliederten Räume für den Gottesdienst der Gemeinde herzustellen, von einem ganz neuen Gesichtspunkte aus gelöst. Als das früheste und einfachste altchristliche Werk dieser Art, noch vor der Ausbildung des byzantinischen Styls entstanden, kann man die constantinische Grabkapelle S. Costanza bei Rom betrachten. Ihr Grundriss bildet einen kreisförmigen kuppelbedeckten Mittelraum, um welchen sich, durch zwölf Säulenpaare getrennt, ein niedriger, ebenfalls kreisförmiger Umgang hinzieht. Complicirter gestaltet sich der Grundriss in Bauten, wie S. Vitale zu Ravenna (Fig. 15), wo die Kuppel auf acht Pfeilern ruht, zwischen welchen der innere Raum durch auswärts gewendete Halbkreisnischen erweitert wird, während ein ebenfalls achteckiger Umgang den Mittelbau umzieht. Eine verwandte Anlage bei quadratischer Gesammtform zeigt S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel (Fig. 12); dagegen vereinfacht sich der Plan wieder im Münster zu Aachen (Fig. 11).

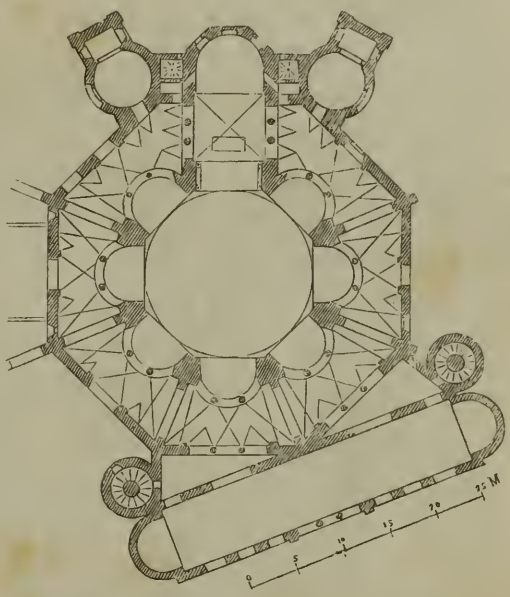


Fig. 15. S. Vitale zu Ravenna. Grundriss.

Ihren Gipfelpunkt erreichte die byzantinische Kunst in der von 532 bis 537 unter Kaiser Justinian erbauten Sophienkirche zu Constantinopel (vergl. Fig. 16). Hier wird der Mittelraum durch eine gewaltige auf vier Pfeilern ruhende Kuppel bedeckt, an welche sich nach Osten und Westen grosse Halbkuppeln anschliessen, so dass sich ein mittleres Langschiff bildet, welches von niedrigen Seitenschiffen mit Emporen begleitet wird. Der Grundplan des Ganzen erhält dadurch die Form eines fast quadratischen Rechtecks, aus welchem östlich die im Innern halbkreisförmige Apsis dreiseitig vorspringt.

Späterhin bestand die byzantinische Architektur zwar noch eine lange Reihe von Jahren hindurch und überlebte selbst den Fall von Constantinopel; allein theils blieb sie nicht so rein und frei von fremden Einflüssen, theils hatte sie nur geringere Aufgaben zu lösen. Bei diesen blieb meistens die Sophienkirche das mustergültige Vorbild. Doch entstand auch noch ein anderer Grundplan, der vielfach in Anwendung kam und in der Marcuskirche zu Venedig selbst nach dem Abendlande sich verpflanzte. Hier blieb das Ganze ebenfalls quadratisch mit einer Kuppel auf der Mitte; allein diese bezeichnet zugleich den Durchschnitt eines Kreuzes, dessen Gestalt bei allseitig gleich langen Armen — im Gegensatz zu der Form des „*lateinischen*“ Kreuzes mit verlängertem Hauptschenkel, wie die altchristliche Basilika es hatte — die „*griechische*“ heisst. Gewöhnlich wurden sodann auch die vier Endpunkte der Kreuzarme durch eben so viele Kuppeln bezeichnet, nur dass die Mittelkuppel höher über dieselben emporragte. Andere Kirchen, wie die Theotokos (Muttergotteskirche) zu Constantinopel, erhalten ausser der Hauptkuppel nur auf der breiten Vorhalle drei etwas niedrigere Kuppeln.

Zu einer weiteren und höheren Entwickelung gelangte der byzantinische Styl nicht; auch auf die Architektur des Abendlandes blieb er, wenige Ausnahmen abgerechnet, ohne Einfluss.

Fig. 16. Sophienkirche zu Constantinopel. Aeusseres.

III.

Der romanische Styl.

(c. 1000—1200.)

1. Die Basilika.

Man hat den romanischen Styl zufolge einer seltsamen Begriffsverwirrung lange Zeit den byzantinischen genannt. Wohl gab es und giebt es noch jetzt, wie wir oben gesehen haben, einen byzantinischen Styl, der sich dem romanischen gegenüber ungefähr verhält, wie die griechische Kirche zur römisch-katholischen; der zwar einzelne Formen, ja Grundformen des Baues von Rom entlehnte, wie man hinwiederum im romanischen Style wohl einzelne von Byzanz stammende Motive entdecken kann: im Wesentlichen aber sind beide Style weit von einander verschieden, ist der byzantinische eine particuläre Erscheinung, während der romanische der eigentlich „katholische", d. h. in seiner Allgemeinheit die ganze damalige katholische Welt umfassende war. Wie aber jene Sprachen, die sich aus der altrömischen bildeten, besondere nationale Umgestaltungen der Stamm-Mutter waren: so trat auch der Baustyl, der aus den Formen des römisch-heidnischen sich entwickelte und den man nach richtiger Analogie den *romanischen* genannt hat, in mannichfachen Modifikationen bei verschiedenen Völkern hervor.

Wir haben hier von derselben Form auszugehen, von welcher aller christliche Kirchenbau ausgegangen ist, der römischen *Basilika*. Doch ist es an diesem Orte unsere Sache nicht, die allmähliche Entwicklung und Ausbildung der einfachen Grundform nachzuweisen. Uns sollen hier nur die ausgebildeten Basilikenformen beschäftigen, wie wir sie in Deutschland vom 11. Jahrhundert an bis zum Ende des 12. vorfinden. Zwar wissen wir aus manchen chronikalischen

Nachrichten von Basiliken aus früheren Jahrhunderten; doch sind mit voller Sicherheit kaum solche aus dem 10. Jahrhundert, viel weniger noch ältere nachzuweisen.

Meistentheils waren die zuerst angelegten Kirchen von geringer Beschaffenheit, oft nur aus Holz aufgeführt, und wurden gewöhnlich im Laufe der Zeit durch schönere und grössere, aus Stein errichtete, ersetzt. Aber selbst diese waren, zumal bei den anfangs üblichen Holzdecken, der Zerstörung leicht unterworfen, und so kommt es denn, dass wir zwar oft von der Stiftung einer Kirche aus dem 7. und 8. Jahrhundert wissen, uns aber hüten müssen, die gegenwärtig vorhandene für die ursprüngliche zu halten, was mit wenigen zu zählenden Ausnahmen niemals der Fall ist. Den Namen „*Basilika*“ (königlicher Bau) mochte man in der Christenheit beibehalten mit Hinsicht auf den „König der Könige“, dem dieses Haus geweiht war. Als wesentliches Merkmal sind zunächst die *drei Schiffe* zu bezeichnen: das mittlere (*Mittelschiff*, *Hauptschiff*) breit und hoch, die seitlichen (*Seitenschiffe*, *Abseiten*, *Nebenschiffe*) gewöhnlich halb so breit und halb so hoch wie jenes. Diese Verhältnisse werden, mit geringen Abweichungen, bei den Bauten jener Zeit stets beibehalten. Die Construction der drei Schiffe — des Langhauses — ist folgende (Fig. 17).

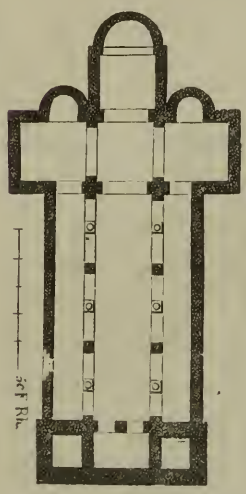


Fig. 17. Roman. Basilika.

In einem Abstande, wie er für die Breite des Mittelschiffes angenommen wird, sind zwei Reihen von Säulen (oder Pfeilern, wovon später) aufgestellt. Jede Säulenreihe (*Arkade*) trägt vermittelst der Halbkreisbögen (*Arkadenbögen*), die je zwei benachbarte Säulen verbinden, eine hohe Wand. Diese beiden Wände — die Seitenwände des Mittelschiffs — steigen empor bis zum Dache, das sich in ziemlich steiler Ansteigung als einfaches Satteldach darüber aufbaut.

Fig. 18. Längendurchschnitt der Basilika.

Für die Innenansicht der Kirche boten sich also zwei sehr ausgedehnte Flächen dar, zu deren Belebung die Kunst sich verschiedener Mittel bediente. Das eine bestand in dem *Arkadensims*, das heisst, einem aus der Wandfläche hervortretenden schmalen horizontalen Streifen, der sich der Länge nach über den Arkadenbögen hinzieht. (Vergl. den Längendurchschnitt Fig. 18.)

Zuweilen hat man, damit noch nicht zufrieden, einzelne Wandstreifen von den Arkadenträgern aus hinaufgeführt, bis dieselben den Arkadensims treffen (vgl. Fig. 19). Ein anderes Mittel war die Anordnung von offenen Bogenstellungen, welche die Wand durchbrachen und eine Art von *Galerie* bildeten. Diese Galerie steht häufig in Verbindung mit einer über den Seitenschiffen sich hinziehenden *Empore*, die in volkreichen Orten durch das gesteigerte Bedürfniss und durch die räumliche Beschränkung hervorgerufen wurde. In Deutschland kommen solche Emporen nur am Rhein häufiger, in den übrigen Gegenden höchstens ausnahmsweise vor; z. B.: St. Ursula in Köln, Liebfrauenkirche zu Coblenz, Kirchen zu Andernach, Linz, Sinzig, Grossmünster in Zürich u. A. Bisweilen wird die Wand des Mittelschiffes dadurch gegliedert, dass je zwei der Arkaden durch einen grösseren Bogen umfasst werden. Dies geschieht zumeist dann, wenn schwächere Stützen (Säulen) mit stärkeren (Pfeilern) wechseln, denn da das ganze Wandstück, welches der grosse Bogen einschliesst, in geringerer Dicke aufgemauert wird, so entsteht eine theilweise Entlastung der Säule. Dies findet man z. B. in den Kirchen zu Echternach bei Trier (Fig. 20), sowie in mehreren sächsischen Bauwerken, wie den Kirchen zu Huyseburg, Drübeck und Ilsenburg.

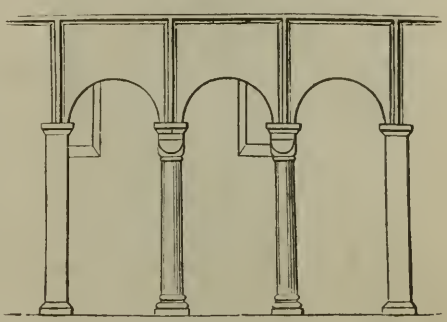


Fig. 19. St. Godehard in Hildesheim.

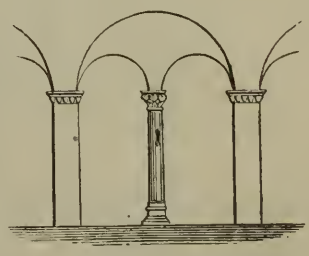


Fig. 20. Arkaden aus Echternach.

Ziemlich nah unter dem Dachstuhl wurde eine Reihe von *Fenstern* angebracht, die dem Mittelschiffe Licht gaben. Dies obere Stockwerk pflegt man mit dem Namen *Lichtgaden* zu bezeichnen.

Diese Fenster sind bis in's dreizehnte Jahrhundert klein,

obwohl sie im Verlaufe des 12. schon etwas wachsen; ohne Ausnahme sind sie in jenen Zeiten mit Halbkreisbögen oben geschlossen. Die *Laibungen*, d. h. die Seitenwände der Fensternischen, wurden nach aussen wie nach innen beträchtlich abgeschrägt, und zwar sowohl um das Regenwasser leichter abfliessen, als auch um möglichst viel Licht in die Kirche dringen zu lassen. Die inneren Fensterwände boten, gleich den Flächen zwischen Fenstern und Arkadensims, Raum für Wandbemalung dar. Bei reicheren Anlagen der späteren romanischen Zeit, und namentlich der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, finden sich in die zu dem Behufe ausgetiefte Ecke, welche das Fenster mit der Wand bildet, ein oder auch zwei Säulchen eingelassen, aus denen oben Rundstäbe sich fortsetzen, um den Rand des Fensters einzufassen (Fig. 21).

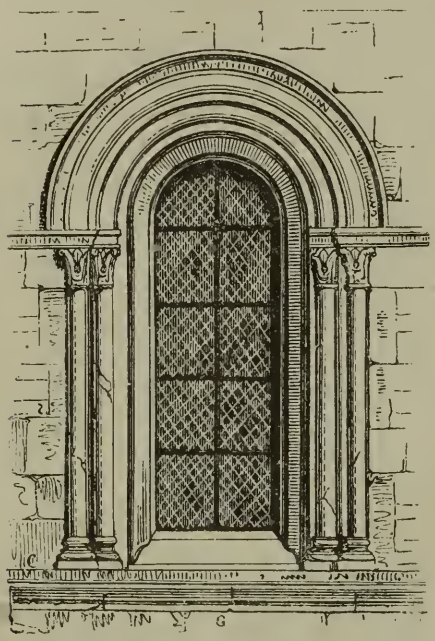


Fig. 21. Reiches Romanisches Fenster.

Die Art, wie die drei Räume des Langhauses überdeckt werden, ist in den frühesten Zeiten entweder eine Balkenlage, durch die man von dem Schiffe aus die ganze Dachrüstung, den Dachstuhl, wahrnimmt, eine Anordnung, die man in Deutschland nicht findet; oder eine flache Bretterdecke, die dann meistentheils zu malerischen Ausschmückungen benutzt wurde.

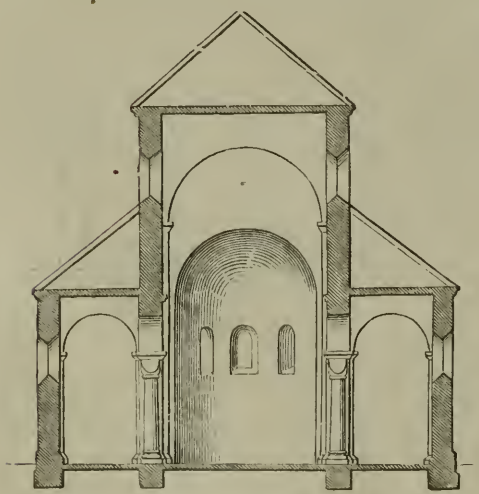


Fig. 22. Querdurchschnitt der Basilika.

Solche Holzdecken sind selbst bei Prachtbauten, wie St. Godehard und St. Michael in Hildesheim, noch bis tief in's 12. Jahrhundert hinein üblich gewesen. Die letztere dieser beiden Kirchen ist die einzige in Deutschland, die noch die volle alte Deckenbemalung bewahrt hat. Der Querschnitt Fig. 22 giebt über die Anlage der Decken in den drei Schiffen genügende Auskunft.

Das Langhaus wird nach Osten abgeschlossen durch drei breite Halbkreisbögen (*Gurten*), das Mittelschiff durch einen Bogen von beträchtlich grösserer Spannung, der dem *Triumphbogen* der altchristlichen Basilika entspricht. Hier nun wird die Längenrichtung der Kirche durch die Querrichtung unterbrochen, die sich in der Form eines *Kreuzschiffes*, *Querschiffes*, *Transept's*, darstellt.

Von den beiden Pfeilern, die den Triumphbogen tragen, und die desshalb bedeutend höher hinaufgeführt sind als die Arkadenstützen, spannen sich auch nach Osten hin zwei grosse Halbkreisbögen, die dort im nämlichen Abstande, wie der Triumphbogen, auf zwei Pfeilern oder vielmehr Wandpfeilern aufsetzen; und indem auch diese wieder in der Querrichtung durch einen Bogen verbunden sind, ist so durch die vier Gurtbögen ein quadratischer Raum umschlossen worden, den man wohl das *Kreuzmittel* oder die *Vierung* nennt. An seine südliche, so wie an die nördliche Seite, legt sich ein ähnliches Quadrat von gleicher Höhe, das von Mauern umschlossen wird, so dass auch nach aussen gleich das Kreuzschiff sich kund giebt, indem es aus dem Kerne des Langhauses, mit dessen Mittelschiff es gleiche Höhe hat, heraustritt (vgl. Fig. 17 u. 18).

Der mittlere Raum des Kreuzschiffes — die Vierung — wurde häufig mit in den Bereich des Chores gezogen und dann durch niedrige Mauern, Brustwehren, *Balustraden*, von den Seitenarmen gesondert. Die Balustraden gaben wieder der Sculptur Gelegenheit zu Ausschmückungen sehr hervorragenden Charakters. Nach der Aussenseite finden wir vielfach die Apostelgestalten angebracht, gleichsam als getreue Hüter des Heiligthums, während die Innenseite manchmal betende Engelfiguren zeigt, wie in der grossartigen Michaelskirche zu Hildesheim. Auch nach dem Langhause zu pflegte dann die Vierung durch eine ähnliche Mauerschranke geschlossen zu sein, an deren dem Schiffe zugewandten westlichen Seite der Altar für die Laien angebracht war, und an welcher zwei Treppen zu zwei Kanzeln (*Ambonen*) führten, von denen herab dem Volke das Evangelium und die Epistel vorgelesen wurde; daher der Name *Lettner* (*Lectorium*) für diese Balustrade geblieben ist. Solche Lettner finden sich z. B. noch im Dom zu Naumburg und in der Klosterkirche zu Maulbronn. (Der neuerdings leider entfernte sogenannte *Apostelgang* im Dom zu Münster ist ein solcher Lettner, aber aus später Zeit. Ebenso der prachtvolle Lettner im Dom zu Halberstadt.)

Im Osten legt sich an die Vierung ein in gleicher Höhe mit dieser aufgeführter viereckiger, manchmal quadratischer Raum, ge-

wissermassen die Fortsetzung des Mittelschiffes jenseits des Kreuzschiffes. Dies ist der *Chor* oder das *Presbyterium* (Priesterraum). Er pflegt gleich dem Querschiff und den übrigen Theilen der Kirche in den ältesten Zeiten flachgedeckt zu sein. An seine östliche Wand fügt sich nun noch ein Raum, von einer im Halbkreise gezogenen Mauer umschlossen, die nach oben durch ein halbes Kuppelgewölbe sich an die aufsteigende Schlussmauer des Chores legt. Dies ist die *Nische*, *Apsis*, *Abside*, *Tribuna*, *Concha*. Alle diese Benennungen,

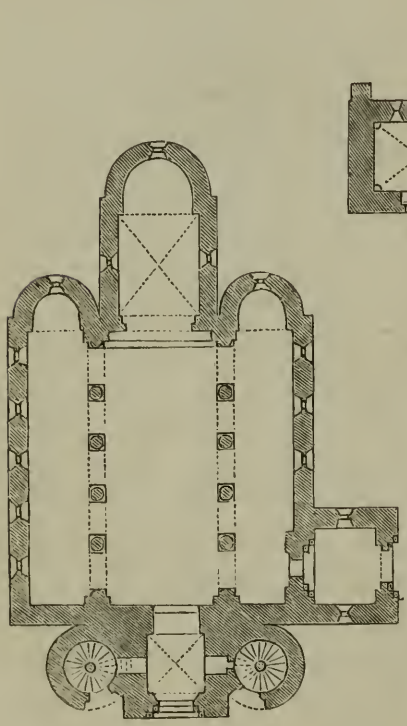


Fig. 23. Kirche zu Brenz.

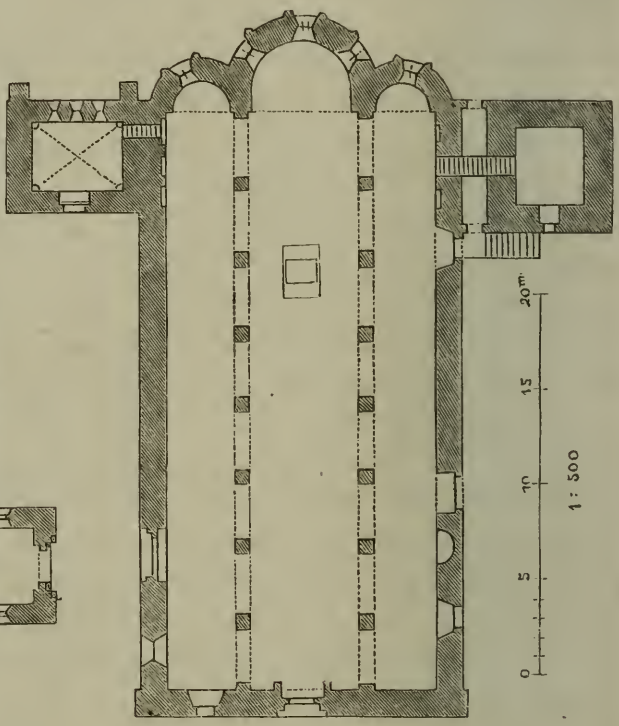


Fig. 24. Kirche zu Sindelfingen.

mehr oder minder genau, werden für den in Rede stehenden Theil der Kirche in Anwendung gebracht. Auf der Gränze der Apsis und des quadratischen Chorraumes erhebt sich der Altartisch, so dass ein Umgang um denselben frei bleibt, was um so nothwendiger war, da ursprünglich der das Opfer verrichtende Priester hinter dem Altare stand, das Angesicht der Gemeinde zuwendend. Die Mauer der Apsis ist gewöhnlich durch drei Fenster durchbrochen, in derselben Form wie die übrigen Fenster, nur bisweilen von etwas grösseren Verhältnissen. Die Wölbung der Apsis wurde durch die Malerei mit den erhabensten Darstellungen geschmückt; meistentheils

war es Christus als Weltheiland und Weltrichter, auf dem Regenbogen thronend in mandelförmigem Medaillon.

Während dies die in Norddeutschland, namentlich in den sächsischen und thüringischen Gegenden, herrschende Form ist, begegnet uns besonders im südlichen Deutschland bis nach Oesterreich und Ungarn hinein eine schlichtere Anlage des Grundrisses, welche auf *das Kreuzschiff verzichtet.* Wie jene Bauten ihre Vorbilder in den reicher entwickelten römischen Basiliken haben, so gehen diese

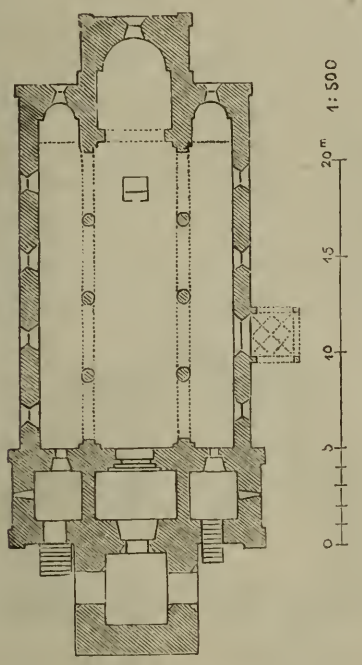


Fig. 25. Kirche zu Neckarthailfingen.

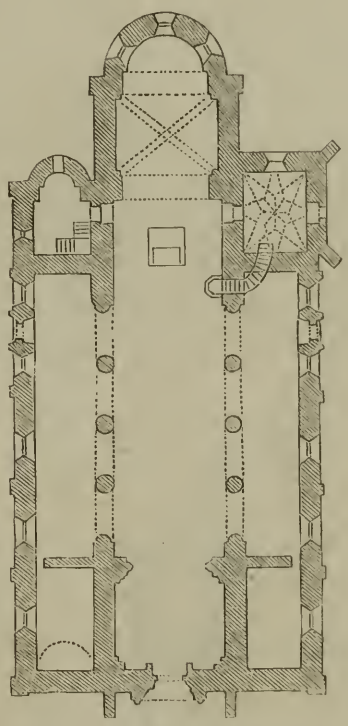


Fig. 26. Kirche zu Faurndau.

auf die einfacheren Anlagen zurück, wie die altchristliche Zeit sie besonders zu Ravenna, aber auch zu Rom und anderwärts hervorgebracht hat. Doch finden sich wiederum selbst bei dieser Vereinfachung manche Unterschiede der Behandlung. Am übersichtlichsten gestaltet sich der Plan, wenn alle drei Schiffe zu gleicher Länge fortgeführt sind und an derselben Stelle durch drei Apsiden schliessen, von denen die mittlere durch grössere Breite und Tiefe über die beiden seitlichen hervorragt. So an der Kirche zu Sindelfingen bei Stuttgart (Fig. 24), die auch darin der altchristlichen Gewohnheit folgt, dass sie ihren Glockenthurm, wie es oft in Süddeutschland und der Schweiz vorkommt, isolirt vom Kirchengebäude an der Südseite

hat. In anderen Fällen hat man aber den Chor dadurch wirksamer hervorzuheben gesucht, dass man ihn um ein Bedeutendes über die Seitenschiffe hinaus durch eine Verlängerung des Mittelraumes vortreten und dann erst durch eine Apsis enden liess. Dies Verhältniss zeigt die kleine Kirche zu Brenz unweit Günzburg (Fig. 23), die ausserdem an der Südseite ein stattliches Paradies und an der Westseite einen mit zwei runden Treppenthürmen flankirten Thurm aufweist. Aehnlich, nur nicht so weit vorgeschoben, ist die Chorbildung an der Kirche zu Neckarthailfingen (Fig. 25), jedoch haben hier die drei Apsiden nach aussen einen rechtwinkligen Abschluss erhalten. Die Westseite war auf ein Thurmpaar angelegt, vor welches später ein grösserer Hauptthurm gesetzt wurde. Wieder anders gestaltet sich der Grundplan der Kirche zu Faurndau bei Göppingen (Fig. 26), wo der Chor noch weiter vorgeschoben und mit einer Apsis geschlossen ist, während die Seitenschiffe geradlinig abgeschnitten sind und kleine Kapellen mit Apsiden (die an der Südseite später umgebaut) an der Ostseite erhalten haben. In der Mitte der Westfaçade die Vorhalle mit einem stattlich angelegten Thurme.

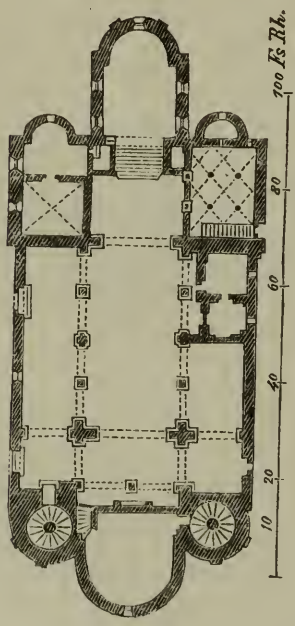


Fig. 27. Kirche zu Gernrode.

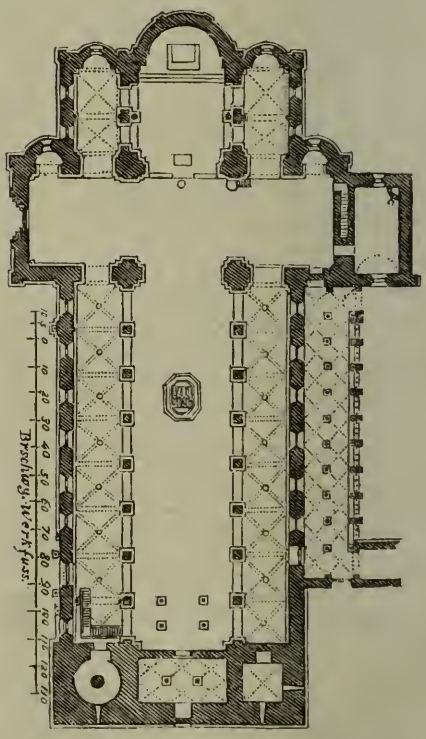


Fig. 28. Abteikirche zu Königslutter.

Dies die einfachste Basilikenanlage, wie sie seit dem 11. Jahrh. in Deutschland auftritt. Doch war es bei reicherem Grundplan gerade

Fig. 29. Kirche zu Murbach.

der östliche Theil der Kirche, der zu mannichfachen Zusätzen Veranlassung gab. Am häufigsten ist der, dass die beiden Arme des Kreuzschiffes in ihrer Ostmauer zwei kleinere *Nebenabsiden*, für Seitenaltäre bestimmt, erhalten (vgl. Fig. 28); manchmal auch wird neben dem Chore an jeder Seite noch eine Nebenkapelle, gleichsam als Verlängerung der Seitenschiffe angebracht (vgl. in Fig. 27 den Grundriss der Abteikirche zu Königslutter), die dann in einer kleineren Apsis schliesst. Bei einigen der älteren Kirchen kommt es wohl vor, dass das Kreuzschiff nicht so weit nach beiden Seiten ausladet, sondern nur eben über das Seitenschiff heraustritt, wie zu Gernrode (Fig. 28). Bisweilen findet sich auch eine derartige Vereinfachung des Chorplanes, dass mit Fortlassung der Hauptapsis die Kirche rechtwinklig schliesst. So besonders in Cisterzienserkirchen, wie zu Loccum, Marienthal bei Helmstädt, Lilienfeld in Oesterreich, Neuberg in Steiermark; dann auch häufig in Westfalen, z. B. an den Domen zu Paderborn und Osnabrück. Als Beispiele des gradlinigen Chorschlusses geben wir die Abbildung der Kirche zu Murbach im Elsass, deren Langschiff zerstört ist, während das Querschiff zwei Thürme aufzuweisen hat (Fig. 29). Eine besonders reiche, in Frankreich sehr beliebte, in Deutschland dagegen seltene Anordnung ist es, wenn die niedrigen Abseiten als Umgänge um den halbkreisförmig oder gradlinig geschlossenen Chor sich fortsetzen. Ersteres findet man in St. Godehard zu Hildesheim (Fig. 30), letzteres in der Cisterzienserkirche Marienthal in Westfalen.

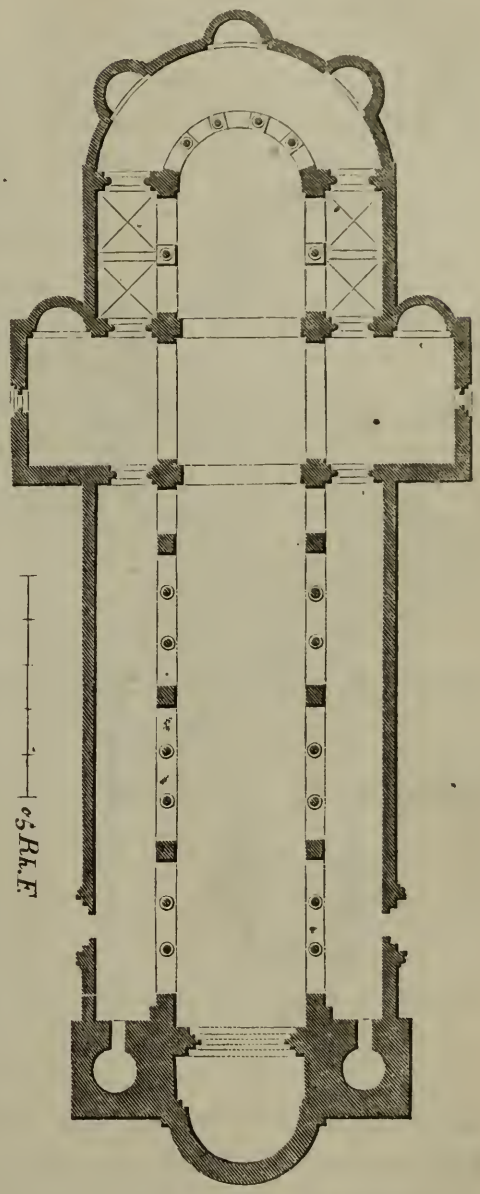


Fig. 30. Kirche St. Godehard zu Hildesheim.

Eine besonders grossartige Ausbildung der Chorpartie findet sich mehrfach in den Kirchen des Rheinlandes. Sie fügen nicht blos dem Chor eine Apsis hinzu, sondern lassen oftmals auch die Kreuzarme in gleicher Weise schliessen, so dass ein kleeblattförmiger Grundriss entsteht. In dieser Weise zeigt es die Apostelkirche zu Köln (Fig. 31), welche dazu noch ein westliches Querschiff erhalten hat. Noch reicher entfaltet sich diese Form, wenn der Chor sammt den Kreuzarmen von Umgängen umgeben wird, wie an der Kapitolskirche zu Köln (Fig. 32). Auch für diese reichere Gestaltung des Grundrisses liefert die altchristliche Zeit in der Marienkirche zu Bethlehem das Vorbild. Wie prächtig diese Anordnung sich auch am Aeusseren ausspricht, ersieht man aus der östlichen Ansicht der Apostelkirche (Fig. 53).

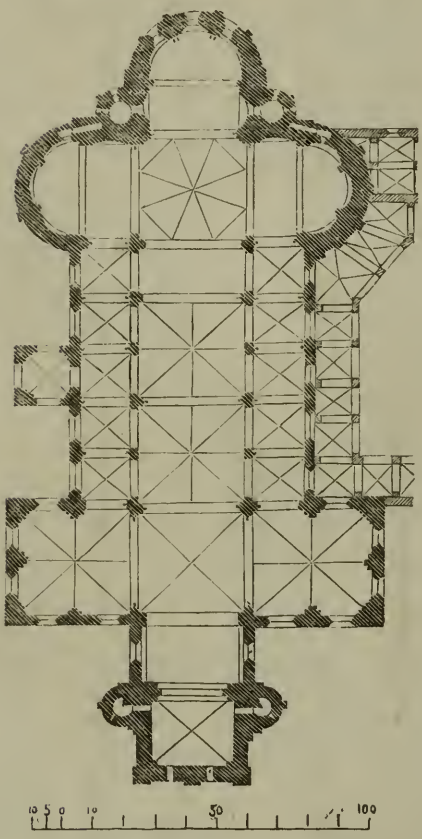


Fig. 31. Apostelkirche zu Köln.

Es bleibt nur noch übrig, einer sehr wichtigen und für die Gestaltung der Basilika hochbedeutsamen Anlage zu erwähnen: der *Krypten* oder Gruftkirchen. In der älteren romanischen Zeit findet sich nämlich unter dem Chore jeder grösseren Kirche noch eine zweite Kirche mit Gewölben, die auf Säulen oder Pfeilern ruhen und mehrere gleichhohe Schiffe bilden, mit Apsis und mit einem Altare in der Apsis. Diese Krypten, die erweiterte Nachbildung der in den altchristlichen Basiliken vorkommenden Confessio, waren wahrscheinlich eng verknüpft mit den Gedächtnissfeiern der Märtyrer. Für die bauliche Anlage wurden sie insofern einflussreich, als durch sie der Raum des Chores beträchtlich erhöht wurde, und man daher diesen heiligsten Theil der Kirche durch eine Reihe von Stufen von dem übrigen Raum sondern und über denselben hinaus erheben musste. Der Umfang der Krypta ist sehr verschieden: das Minimum ihrer Ausdehnung ist der Raum der Hauptapsis und des Chores; das Maximum die Ausbreitung auch auf das ganze Kreuzschiff, wie in der Stiftskirche zu Quedlinburg. Der Eingang zur Krypta liegt

entweder an der vorderen Seite zwischen den beiden zum Chor hinaufführenden Treppen, oder auf beiden Seiten in den Nebenschiffen, wie z. B. in der Stiftskirche zu Ellwangen.

Noch eine wichtige Anlage war die der *Logen* oder *Emporen*, die sich meistens in dem westlichen Theile des Mittelschiffs finden, auf Säulen und Pfeilern mit Gewölben ruhen und gleichsam ein zweites Geschoss bilden. Der Raum unter denselben gewährt dann in der Regel eine *Vorhalle*. Die Loge diente entweder als Nonnenchor (so in der Stiftskirche zu Gandersheim), oder sie war vielleicht bestimmt, besonders ausgezeichnete Personen aufzunehmen.

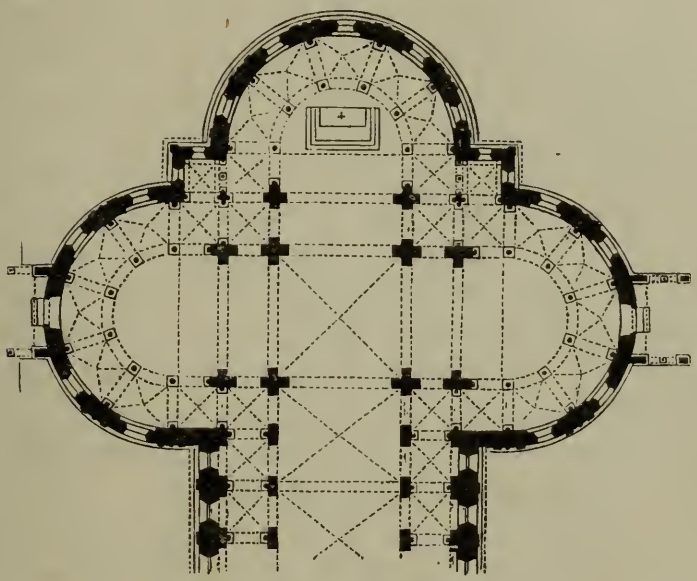


Fig. 32. Kapitolskirche zu Köln.

Bisweilen finden sich auch Logen in einem oder in beiden Flügeln des Kreuzschiffes (St. Michael zu Hildesheim).

Endlich ist noch zu bemerken, dass in grossen Kathedral- oder Abteikirchen bisweilen die Anlage eines *zweiten Chores* sammt Apsis und bisweilen auch sammt Kreuzschiff und zweiter Krypta gefunden wird, der einem besonderen Heiligen gewidmet und vielleicht für den Pfarrgottesdienst eingerichtet war. So in den Domen zu Bamberg, Mainz, Naumburg und den Stiftskirchen zu Gernrode (vgl. den Grundriss Fig. 28), St. Michael und St. Godehard in Hildesheim (Fig. 30), St. Sebald zu Nürnberg u. A.

Wir haben uns nun zur Betrachtung der einzelnen Glieder zu wenden, und beginnen mit den *Stützen der Arkadenbögen*, in deren

Anordnung sich eine besondere Mannigfaltigkeit zeigt. Sie sind entweder durchweg *Säulen* oder *Pfeiler*, oder eine Mischung von beiden. Auch diese Mischung ist wieder verschiedener Art: manchmal wechselt nämlich in der Reihe je eine Säule mit einem Pfeiler (vgl. Fig. 17 u. 18); manchmal folgen zwei Säulen auf einen Pfeiler (siehe Fig. 30). Reine Säulenbasiliken kommen nur in Süddeutschland öfter (vgl. die Kirchen zu Brenz, Neckarthailfingen, Faurndau (Fig. 23, 25, 26), in den übrigen Theilen nicht eben häufig vor. Die bedeutendsten sind die Klosterkirchen zu Hamersleben in Niedersachsen, Paulinzelle in Thüringen, Hersfeld in Hessen, Limburg an der Hardt, Heilsbronn in Franken, der Dom zu Constanz, das Münster zu Schaffhausen, die Klosterkirche zu Alpirsbach im Schwarzwald, S. Georg zu Hagenau im Elsass und die Abteikirche zu Sekkau in Kärnthen. Als grossartige *Pfeilerbasiliken* (zum Theil später eingewölbt) nennen wir die Liebfrauenkirchen zu Halberstadt und Magdeburg, St. Pantaleon, St. Aposteln und St. Martin zu Köln, die Dome zu Augsburg und Würzburg, die Stiftskirche zu Ellwangen, das Münster zu Mittelzell auf Reichenau und den Dom zu Gurk in Kärnthen. *Zwei Säulen* zwischen den Pfeilern haben St. Michael und St. Godehard zu Hildesheim, die Stiftskirche zu Quedlinburg und mehrere andere, dem sächsischen Kreise angehörige Kirchen. Dort ist auch der einfachere Wechsel von je *einer* Säule und *einem* Pfeiler besonders beliebt, wie in den Kirchen zu Gernrode, Hecklingen, Huyseburg, Amelunxborn u. A., während derselbe in Süddeutschland nur vereinzelt vorkommt, wie an St. Burkard zu Würzburg und der Kirche zu Weinsberg.

Die Begriffe *Säule* und *Pfeiler* werden vielfach verwechselt. Beide sind darin gleich, dass sie selbständige, frei gestellte, zum Stützen bestimmte Glieder sind. Der Verschiedenheiten aber giebt es unter beiden mehrere. Der *Pfeiler* zeigt im Wesentlichen nur einen Bestandtheil, denn die *Basis*, die er dort hat, wo er auf den Boden aufsetzt, bildet meistentheils nur ein unbedeutendes Glied von einigen horizontalen Profilirungen; und der *Kämpfer* (das *Kämpfergesims*), der ihn nach oben abschliesst, ist auch nichts Weiteres, als eine aus einem oder mehreren schmalen horizontalen Gliedern bestehende Begränzung. Innerhalb dieser beiden Theile, des Kämpfers und der Basis, gestaltet sich der Pfeiler als ein in der Regel rechtwinkliger, viereckiger, aber auch wohl polygoner aus horizontal geschichteten Steinen aufgeführter Mauerkörper.

Die *Säule* dagegen, wie sie in der christlichen Architektur sich ausgebildet hat, besteht aus drei gleich bedeutsamen Gliedern: dem *Fusse* (der *Basis*), dem *Stamme* (*Schafte*), dem *Kopfe* oder *Kapitäl*. Die Bildung der Basis ist den Formen der antik griechischen Kunst entlehnt, insofern fast durchweg die *attische Basis* angewandt wird. (Fig. 33). Dieselbe besteht aus drei, durch schmale Plättchen verbundenen Gliedern, nämlich einem oberen (engeren) und einem unteren (weiteren) *Wulst* oder *Pfühl*, zwischen denen eine *Hohlkehle* den Uebergang bildet. Unter diese Glieder legt die romanische Architektur noch eine kräftige *Platte* (*Plinthe*), die eine einfache viereckige Grundlage für Basis und Säule gewährt. Die Bildung dieser Theile ist indess sehr verschieden, je nach dem Grade der geringeren oder stärkeren Ausladung, so wie der kleineren oder grösseren Höhe derselben; es gibt attische Basen von *steiler* und *flacher* Bildung. Wie aber die Kunst des Mittelalters kein Element aus einem anderen Baustyle ohne Weiteres aufnahm und bloss nachahmte, sondern jeder Form durch Umgestaltung einen ganz besonderen, spezifischen Geist aufprägte, so geschah es auch mit der attischen Basis. Da wo der untere Wulst auf die viereckige Platte aufsetzt, entstand, bei der runden Grundform des Wulstes, auf jeder der vier Ecken eine leere Fläche. Um diese auszufüllen und den Uebergang von der runden Form in die viereckige nach allen Seiten sanft und gleichmässig herbeizuführen, legte man auf jede dieser Ecken ein als kleiner

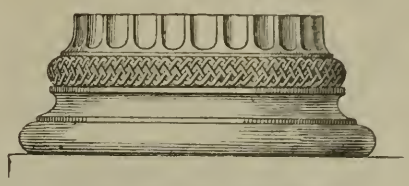


Fig. 33. Attische Basis.

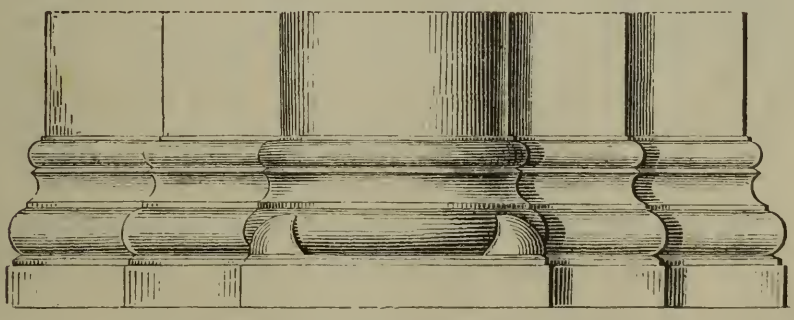


Fig. 34. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach.

Pflock oder Knollen geformtes Glied, das sich an die Rundung des Wulstes anschmiegt und *Eckblatt* genannt wird. (Fig. 34 zeigt die primitivste Form des Eckblattes an dem mittleren (runden) Theil der

Basis, während die übrigen (eckigen) Theile es nicht besitzen.) Dieses Eckblatt tritt in mannigfacher Gestalt auf, indem zuerst die beiden Seiten des Knollens gleichsam breiter und dünner ausgedehnt werden, so dass sie, am oberen und unteren Rande um sich greifend, den Wulst wie eine theilweise Umhülsung umgeben; man kann diese Form die *hülsenförmige* nennen. Endlich wird, da die unerschöpfliche Gestaltungskraft der mittelalterlichen Kunst nie still steht, das Eckblatt auch durch die verschiedensten Pflanzen- und Blatt-, so wie Thier-Formen belebt.

Im Allgemeinen kann man den Grundsatz aufstellen, dass die attische Basis bis gegen die Mitte des 12. Jahrh. steil gebildet, dann aber immer flacher wird und gleichsam zusammenschrumpft, bis sie in gothischer Zeit nur noch in der Form schmaler Bänder auftritt. Mit diesem Flachwerden der Basis steht dann häufig ein Ueberschwellen des runden Wulstes über die Platte in Verbindung, wodurch das Eckblatt verdrängt wird. Zuerst tritt die Basis durchaus ohne Eckblatt auf, und alle romanischen Säulenfüsse, die sich ohne dasselbe finden, darf man als Arbeiten der früheren Jahrhunderte betrachten, da erst im Beginne des 12. Jahrh. nachweisbar das Eckblatt sich zeigt, anfangs als kleiner scharfgekanteter Pflock, dann mehr hülsenförmig und endlich in mancherlei Blatt- und Thierformen spielend. Die Gothik kennt das Eckblatt nicht mehr.

Der *Schaft* oder Stamm der Säule hat als Grundform den Kreis, so wie der Pfeiler das Quadrat zur Grundlage hat. Beide Formen variiren indess, so dass es achteckige und sechseckige (doch niemals viereckige) Säulen, und ebenso polygone und sogar runde Pfeiler gibt. Ferner steigt der Säulenschaft entweder so auf, dass er cylinderförmig oben denselben Kreis im Durchschnitt zeigt, wie unten (eine ziemlich unkünstlerische und seltene Form), oder der Stamm *verjüngt* sich nach oben, d. h. die Säule nimmt nach oben hin allmählich einen kleineren Durchmesser an. Seltener findet sich die an den antiken Säulenordnungen vorkommende *Entasis*, d. h. ein Anschwellen des Schaftes dicht über der Basis, dem dann ein plötzliches Einziehen und Verjüngen nach oben zu folgt. Weiter ist zu bemerken, dass der Schaft der Säule, zwar meistentheils glatt, doch auch vielfach durch die Sculptur verziert worden ist. Die Zahl und die verschiedenen Arten dieser Ornamente anführen zu wollen, wäre nicht thunlich, da jeder Tag wieder neue Muster an's Licht bringen kann. Doch sind die gewöhnlichsten die gerippte oder geriefte (parallel laufende,

senkrecht gemeisselte Streifen), und die geflochtene, die wieder verschiedener Art ist und zu reichen Ausschmückungen Anlass wurde (vgl. die Säulen am Portale Fig. 51). Endlich ist zu unterscheiden zwischen Säulenschäften, die aus mehreren über einander gesetzten Stücken (Trommeln) bestehen, oder solchen, die aus einem Steinblocke gehauen sind (*Monolithen*).

Das *Kapitäl* besteht wieder aus mehreren Gliedern, dem *Halse*, dem eigentlichen Kerne, und der *Deckplatte*. Der Hals ist ein kleiner runder Wulst, der Schaft und Kapitäl mit einander verbindet. Er ist meistens glatt gearbeitet, bisweilen durch Ornamente verziert. Was nun die eigentliche Form des Kapitäls selbst anlangt, so ist diese sehr verschieden. In der ersten Zeit christlicher Baukunst entlehnte man, da die Kunst der Sculptur ziemlich zu Grunde gegangen war, die Kapitäle den alten heidnischen Tempeln und sonstigen Prachtgebäuden. So wurden noch die Kapitäle zum Münster Karl's des Grossen in Aachen zum Theil aus Italien herbeigeschleppt. Nach einiger Zeit fing man aber an, selbst Kapitäle zu arbeiten, und zwar indem man zuerst die Formen der antiken Style nachahmte. Diese waren in den meisten Fällen das *korinthische Kapitäl*, (oder vielmehr jene Abart desselben, die man das *römische* nennt), selten das einfachere *ionische*. Zugleich haben wir gesehen, dass der byzantinische Styl sich bald ein eigenes *trapezförmiges* Kapitäl mit breitem kämpferartigen Aufsatz schuf (Fig. 13). Jene antikisirenden Bildungen reichen bis in das 11. Jahrhundert hinein. Im Laufe dieses Jahrhunderts schuf man sich jedoch eine ganz neue originelle Form, die man das *kubische* oder *Würfelkapitäl* nennt (Fig. 35).

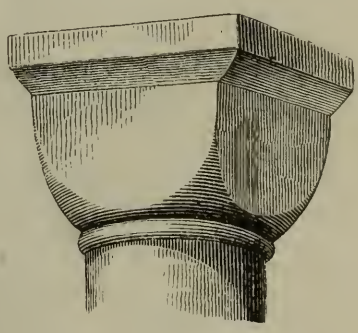


Fig. 35. Würfelkapitäl.

Man denke sich einen Würfel nach unten an den vier Ecken abgeschlagen und mehr oder minder gerundet, so hat man den Kern dieses Kapitäls. Jede der vier Flächen desselben wurde dann nach unten häufig durch einen ausgemeisselten Halbkreisbogen abgeschlossen, so dass ein Bogenfeld entstand, welches bald der Sculptur überlassen wurde zur Belebung mit Thiergestalten, abenteuerlichen Ungethümen, mit Pflanzenformen und gewundenem oder geflochtenem Bandwerk (Fig. 36 u. 37). Man muss sich, beiläufig gesagt, bei der Betrachtung mittelalterlicher Denkmale hüten, diesen so wie ähnlichen

Schöpfungen überall symbolische Bedeutung beilegen zu wollen: sie sind grossentheils, namentlich gegen Ende dieser Periode, wo

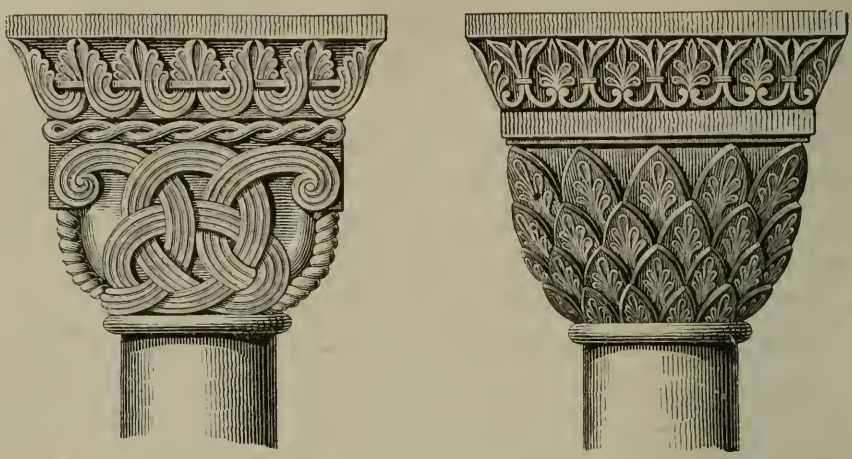


Fig. 36 u. 37. Kapitäle aus St. Godehard in Hildesheim.

das symbolische Moment in Auffassung der ornamentalen Theile von

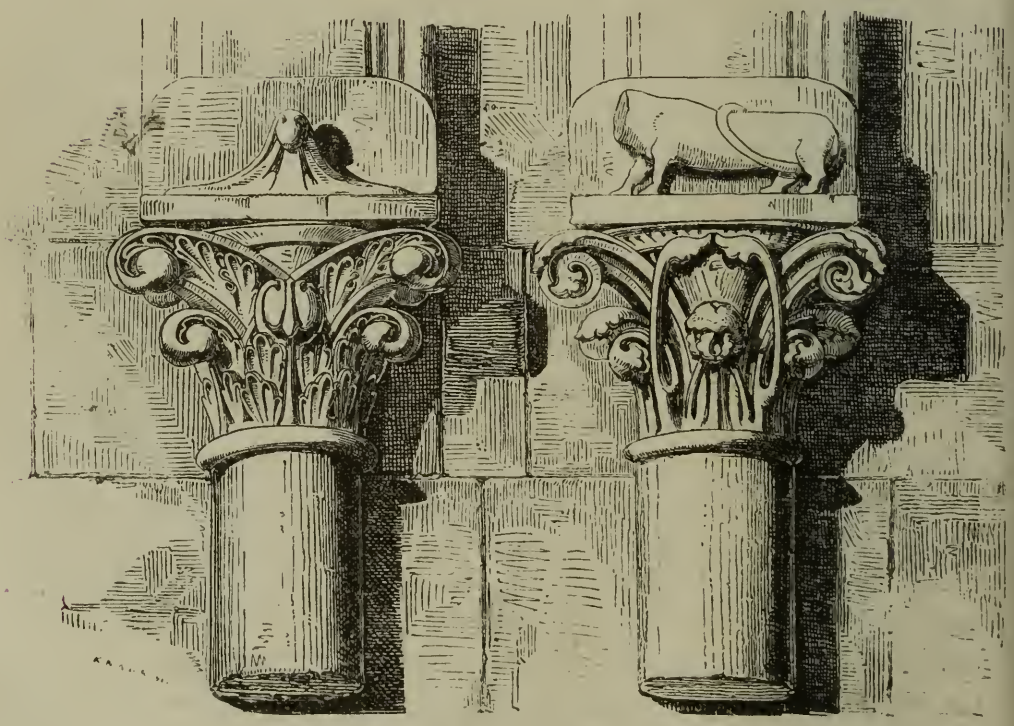


Fig. 38. Kapitäle aus S. Ják in Ungarn.

dem künstlerischen mehr oder minder überflügelt wurde, freie willkürliche Ergüsse einer überreichen, übersprudelnden Phantasie.

Ausser dieser Form treten jedoch noch manche andere Kapitälbildungen auf, unter denen die *glocken-* oder *kelchförmige* eine der zahlreichsten scheint (Fig. 38). Gegen Ende des 12. Jahrhunderts ergeht man sich wieder in freien Nachahmungen der Antike. Immer aber ist das Kapitäl eine der hervorragendsten und beliebtesten Stellen für eine reiche und mannigfache Entfaltung der Sculptur, die an den Säulenkapitälen gerade ihre üppigsten Blüthen treibt. Die *Deckplatte* endlich nennt man dasjenige Glied, welches das Säulenkapitäl nach oben abschliesst; sie ist also für die Säule das, was der Kämpfer, mit dem sie dieselbe Profilirung, ärmere oder reichere Bildung theilt, für den Pfeiler ist. Die einfachste Gestalt der Deckplatte ist eine viereckige Platte sammt schräger Schmiege (Fig. 39 b),

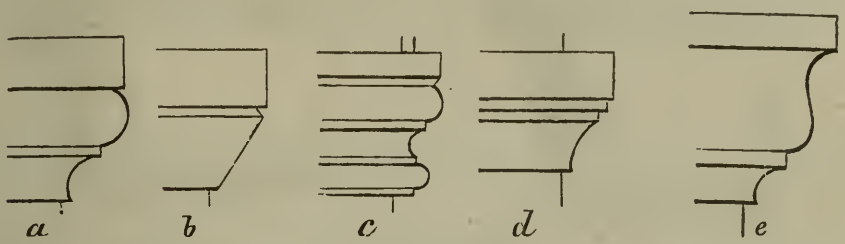


Fig. 39. Romanische Kämpferformen.

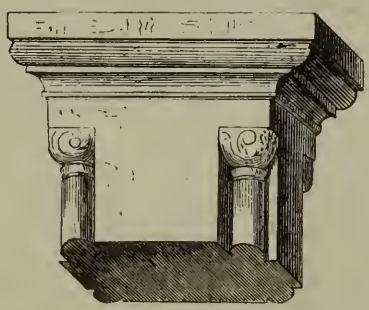
welche letztere häufig mit plastischen Ornamenten ausgestattet wird (Fig. 36 u. 37). Häufig werden die Formen der umgekehrten attischen Basis für die Deckplatte verwendet (Fig. 39 c), oder es tritt ein Wechsel von einer Kehle und einem Wulst ein, wie Fig. 39a zeigt; endlich wird auch das einfache Motiv der Schmiege wohl weiter ausgebildet (Fig 39 d). Besonders alterthümlich erscheint die aus der Antike entlehnte Form des Karnieses, eines wellenförmig geschwungenen Gliedes, welches, wie bei Fig. 39 e, sich mit einer Deckplatte und anderen untergeordneten Gliedern verbindet. Alle diese Zusammensetzungen kommen an sämmtlichen romanischen Gesimsen vor.

Für die Zeitbestimmung der Kapitäle ist also festzuhalten, dass in der ersten Zeit (karolingische Periode bis in's 11. Jahrhundert) antikisirende Formen auftreten; gegen Mitte dieses Jahrhunderts erscheint das kubische Kapitäl, einfach oder mannigfach verziert; neben ihm wird die Glockenform angewendet, bis endlich gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts eine neue, aber feinere und reichere Umbildung antiker Motive her-

vortritt. Doch bleiben auch die kubischen und die glockenförmigen Kapitäle bis gegen Ende der romanischen Epoche in Uebung.

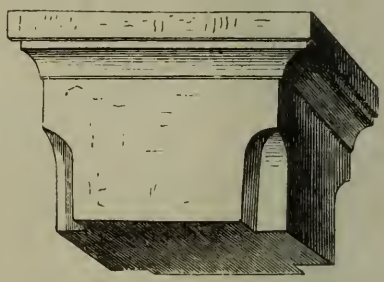
Gegenüber der reichen und mannigfachen Ausbildung der Säule, die wir kennen gelernt haben, begann man auch bald den *Pfeiler* lebendiger zu gestalten. Zwei Hauptmotive sind es, welche dabei zur Anwendung kamen. Entweder man gab dem Pfeiler an den Ecken eine Abschrägung (*Abfasung*), die auch wohl zu einer rechtwinkligen Auskantung wurde (Fig. 41) und nach oben wie nach unten in einiger Entfernung vom Kämpfergesimse und der Basis mit einem *Ablauf* endete; oder man liess kleine Halb- oder Dreiviertel-

Fig. 40.



Hecklingen.

Fig. 41.



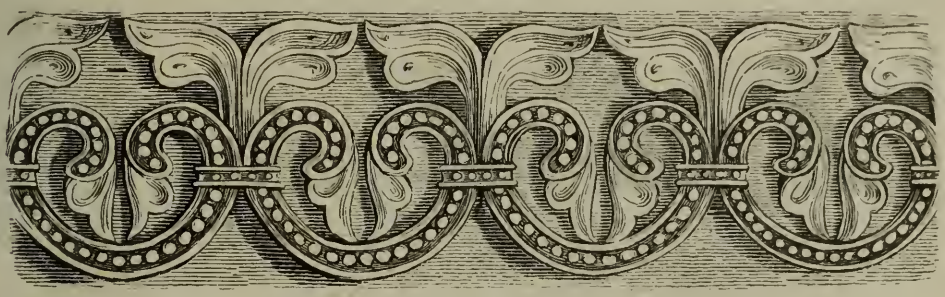
Gernrode.

säulen (Fig. 40) in die dafür ausgesparten Ecken des Pfeilers treten. Manche andere Variationen dieser Art findet man an den Bauwerken des 12. Jahrhunderts.

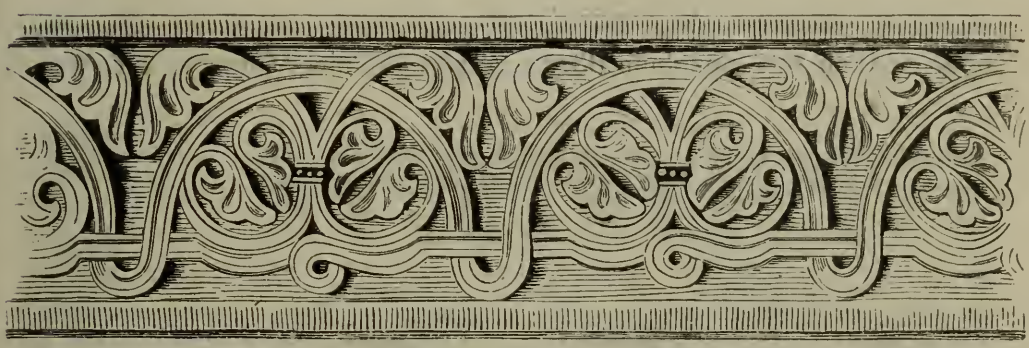
Ehe wir weiter gehen, möchte hier der Ort sein, noch einiger verwandter Bauglieder zu erwähnen. Das ist der *Pilaster* oder *Wandpfeiler*, ein Pfeiler, der, seiner Selbständigkeit beraubt, einer Wand vorgelegt ist und, gleich dem selbständigen Pfeiler, zum Stützen dient. Ferner die *Ecksäule*, die nichts Anderes ist, als eine in einer Mauerecke angeordnete Säule; die *Halbsäule*, *Dreiviertelsäule*, *Viertelsäule* sind schon aus dem Namen verständlich.

Ausser den Säulenkapitälen sind es die *Gesimsbänder* über den Arkadenbögen und an anderen Stellen, welche in romanischen Gebäuden mit plastischen Ornamenten ausgestattet zu werden pflegen. Diese bestehen (vgl. Fig. 42) vorzugsweise aus Bandverschlingungen, welche mit dem diesem Style eigenthümlichen streng stylisirten Blattwerk sich verbinden. Häufig erhalten die Bänder eine *diamantirte*, d. h. durch an einander gereihte vortretende perlenartige Ornamente belebte Fläche, wie auf unserer Abbildung der Fries der Kirche von Faurndau sie zeigt.

Das Innere des Gotteshauses war für den Christen das Wichtigste, denn es sollte nicht allein zum besonderen Wohnsitze seines Gottes, sondern auch zum Versammlungsplatze für die Gemeinde dienen. Daher war und blieb die Architektur des Innern auch das Wesentlichste beim christlichen Kirchenbau; doch versuchte man bald auch das Aeussere würdig auszuschmücken.



Faurndau.



Denkendorf.

Fig. 42. Romanische Gesimsbänder.

Diess geschah zunächst, indem man die einfache, schlichte Mauerfläche künstlerisch zu beleben, zu gliedern suchte. Ein kräftiger *Sockel*, meistens aus den Bestandtheilen der attischen Basis genommen, bildete den Fuss des ganzen Gebäudes; ein *Dach-* oder *Kranzgesims* schliesst die Mauer nach oben gegen das Dach hin ab. Um diesem Dachgesimse mehr Wirkung zu geben, erfand man bald eine eigenthümliche Verzierung, die man fast ausnahmslos nur am Aeussern der Gebäude angewendet zu haben scheint: den *Bogenfries*, genauer *Rundbogenfries* (Fig. 43—45). Eine Reihe von Halbkreisbögen, die neben einander geordnet und zu einem ununterbrochenen horizontal laufenden Gliede verbunden sind, bilden diesen Fries, der denn auch die mannigfaltigste Behandlung und Ausbildung erfährt.

Entweder wird er in einfachster Art durch rechteckige Mauervorsprünge hergestellt (Fig. 43), oder die Glieder erhalten reichere

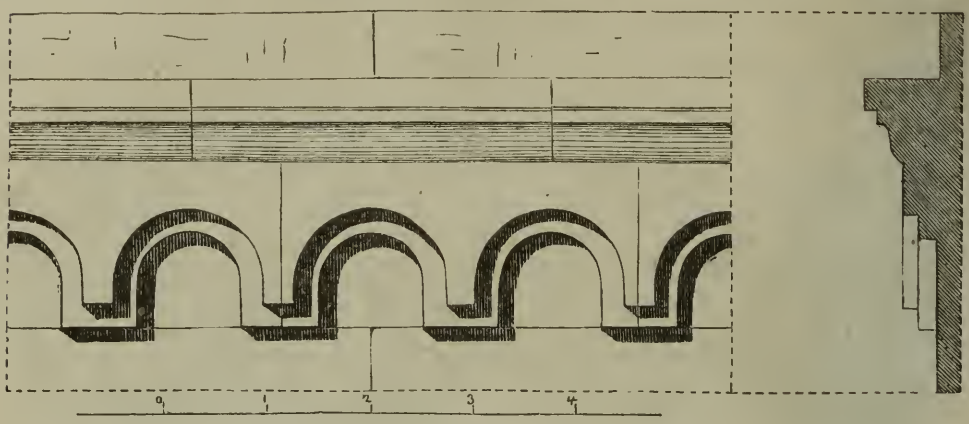


Fig. 43. Von der Kirche zu Schöngrabern.

Schattenwirkung durch einen hinzugefügten Rundstab (Fig. 44); oder endlich die einzelnen Bögen setzen auf einer Console auf, wobei

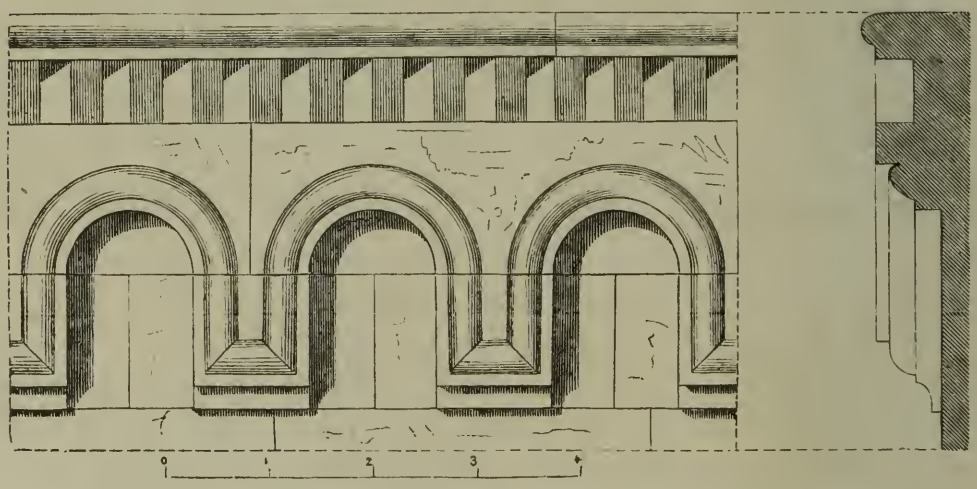


Fig. 44. Von der Kirche zu Schöngrabern.

dann oft noch ein rhythmischer Wechsel in der Behandung eintritt (Fig. 45).

Auf den Ecken des Gebäudes, so wie an der Mauerfläche in gewissen Zwischenräumen, sind *Lisenen* angebracht, d. h. aufsteigende Wandstreifen, pilasterartige Verstärkungen der Mauer, die den Sockel mit dem Dachfriese verbinden und schon in der altchristlichen Zeit, z. B. an den Bauten von Ravenna (Fig. 10) vorkommen. Anstatt

der Lisenen werden auch wohl Halbsäulen gebraucht. Bisweilen tritt zu jenem Bogenfriese noch ein anderer Fries hinzu, ein breites

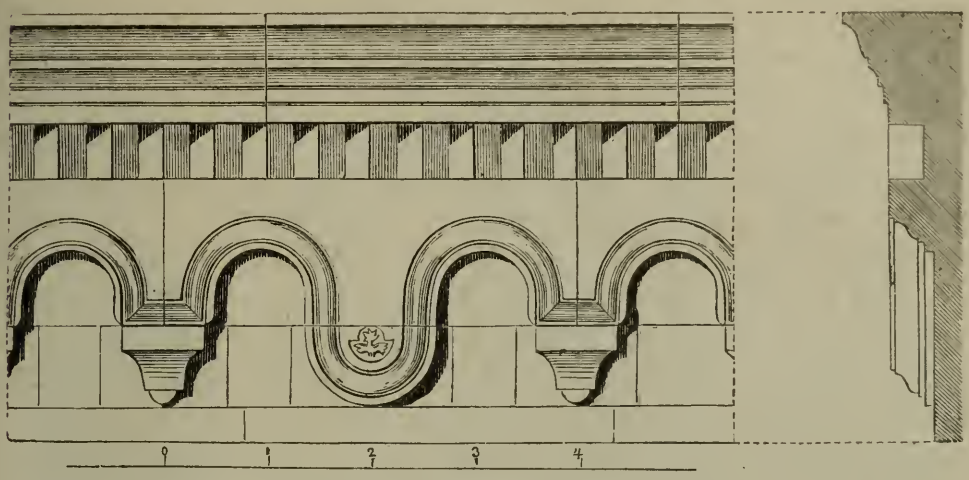


Fig. 45. Von der Kirche zu Schöngrabern.

horizontales Band, aus quadratischen Erhöhungen und Vertiefungen *schachbrettartig* zusammengesetzt (Fig. 46 a), oder ein Band von *schuppenförmigen* Verzierungen (Fig. 46 c), oder endlich, wenngleich in Deutschland seltner, ein *Zickzackband* (Fig. 46 b). Diese Ornamente pflegen auch im Innern an Kämpfern und sonstigen Gesimsen in Anwendung zu kommen. Endlich tritt manchmal, wie an Fig. 44 und 45, ein Fries von übereck gestellten Steinen, eine *Stromschicht*, zum Rundbogenfries hinzu. Auch die Anordnung von *Galerien*, die, von Säulchen getragen, die Chorapsis und selbst die übrigen Haupttheile des Gebäudes bekrönen, wird manchmal beliebt; doch in Deutschland scheint fast nur das Rheinland solche Galerien an Kirchen zu kennen.

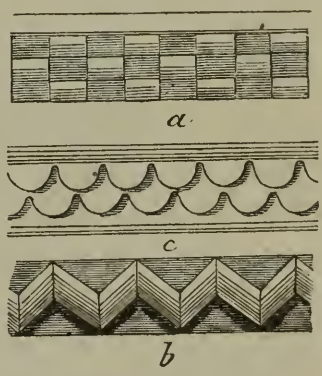


Fig. 46. Roman. Gesimsverzierungen.

Eine der wichtigsten Stellen für die reichere Entfaltung der Aussenarchitektur bieten die *Portale*. Die Basilika pflegt deren mehrere zu haben, obwohl in der Anordnung derselben keine allgemein gültige, unabänderliche Regel zu herrschen scheint. Vielfach findet sich das Hauptportal am westlichen Ende des Mittelschiffes, in der Mitte der Westfaçade; ausserdem werden oft Portale in den beiden Giebelwänden des Kreuzschiffes angeordnet; ja selbst jedes

Seitenschiff hat wohl noch ein eigenes Portal. Die eigentliche Oeffnung des Portales pflegt die gewöhnliche rechteckige zu sein, nach oben begrenzt durch den horizontalen Balken, den *Thürsturz*. Ueber diesem aber ist meistentheils ein halbkreisförmiges Feld angebracht, das *Tympanon* oder *Bogenfeld* des Portales. Häufig hat die Sculptur bedeutsame Reliefdarstellungen auf dem Tympanon ausgemeisselt. Unter diesen sind die beliebtesten: Christus auf dem Regenbogen in mandelförmigem Medaillon (der *Mandorla*) thronend, oft zu den Seiten Engel, die das Medaillon halten oder Weihrauchfässer schwingen, manchmal auch die Patrone der Kirche zu Christi Seite; das Lamm mit dem Kreuze; die Hand des Herrn segnend erhoben; Christus am Kreuze; der Fisch als Symbol Christi; der Herr mit den thörichten und klugen Jungfrauen etc. Eingeschlossen wird das Portal durch eine oder mehrere Säulen, die zu jeder Seite in die dafür ausgeeckte Mauer hineingeordnet werden. Von der Deckplatte der Säulen steigen dann Rundstäbe (je nach der Zahl der Säulen einer oder mehrere) empor, die in halbkreisförmiger Biegung das Tympanon begrenzen. An einigen romanischen Portalen finden sich Löwen angebracht; am Portal der Kirche zn Königslutter bei Braunschweig ruhen die beiden Säulen auf Löwen. Aehnlich an St. Gereon zu Köln. So selten dies in Deutschland vorkommt, so oft trifft man es an den herrlichen Kathedralen Italiens. Irriger Weise hat man solche Löwen wohl dahin deuten wollen, dass die betreffende Kirche von Heinrich dem Löwen erbaut sei.

In manchen Gegenden hat man besonders auf die glänzende Ausstattung der *Westfaçade* Bedacht genommen. Zwei viereckige *Thürme* legen sich vor die Seitenschiffe und steigen auf, unter einander durch eine horizontal abgeschlossene Zwischenmauer verbunden. Dieser Zwischenbau, der die Vorhalle sammt der Empore umfasst, erhielt erst in spätromanischer Zeit einen giebelförmigen Abschluss, der bei gothischen steilansteigend gebildet wird. In den älteren Kirchen dagegen hat dieser Theil ein eigenes Dach, welches nach der Queraxe der Kirche gerichtet ist und also diesem Wandfelde den horizontalen Abschluss lässt. Manchmal gehen die Thürme oben in's Achteck über; mitunter kommen auch runde Thürme vor, und in diesen haben sich öfter die ältesten Theile des Gebäudes erhalten. Gern pflegt man auch bei grossartigeren Anlagen einen achteckigen Thurm auf die Durchschneidung des Langhauses und Kreuzschiffes zu setzen, oder zwei Thürme an den Seiten des Chores aufzuführen. Auch die Kreuzarme werden wohl mit runden oder polygonen Treppen-

thürmen flankirt. Um von all diesen Formen eine genügende Anschauung zu geben, fügen wir die östliche Ansicht der Abteikirche

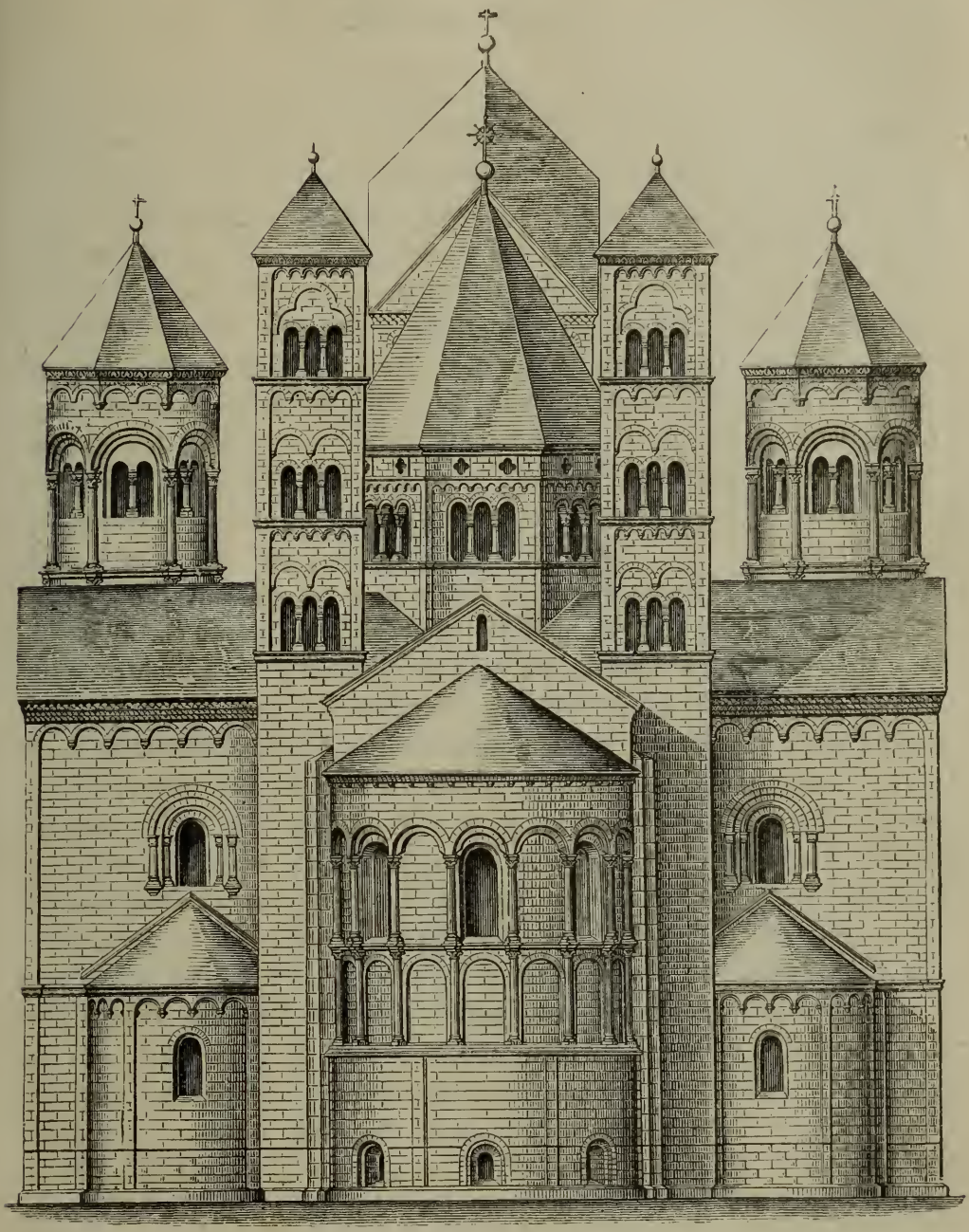


Fig. 47. Abteikirche zu Laach.

zu Laach unter Fig. 47 bei, die überhaupt das Muster einer klaren und bei strenger Gemessenheit doch lebendigen Gliederung der Mauerflächen ist. Hier wird der Chor durch zwei viereckige Thürme ein-

gefasst; auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff erhebt sich ein breiter achteckiger Thurm; dies ist die östliche Gruppe. Die Westseite hat einen mächtigen viereckigen Hauptthurm und an den Giebelwänden des zweiten Querschiffes zwei schlanke runde Treppenthürme.

Die Thürme selbst sind ursprünglich ohne alle architektonische Gliederung, bis später durch horizontale und vertikale Abtheilungen — Gesimse, Bogenfriese einerseits und Lisenen andererseits — die Mauermasse organisch gegliedert wird. Die *Schallöffnungen* sind in dieser Zeit klein, von einem Halbkreisbogen überwölbt, in welchen meistens zwei kleinere Halbkreisbögen construirt sind, die ihren mittleren Stützpunkt in einer kleinen mehr oder minder schlanken Säule finden. Die Vermittlung des meist breiten Bogens mit der schmalen Deckplatte der Säule wird gewöhnlich durch ein keilförmiges Zwischenglied bewirkt, den *Kämpfer*. Die Bedachung der Thürme war in erster Zeit sehr einfach und bestand häufig nur aus einem *Satteldache*. Eine andere in manchen Gegenden beliebte Form war das *Kreuzdach*, das heisst zwei Satteldächer, die sich kreuzförmig durchschneiden. Diese Form findet sich z. B. an der Bustorfer Kirche in Paderborn und der dortige Dom hatte sie ebenfalls, ehe späterer Ungeschmack sie mit der jetzigen vertauschte. Eine andere vielfach in Anwendung gekommene Dachform ist die vierseitige (oder achtseitige, je nach der Form der Thurmmauer) *Pyramide*, die, zuerst stumpf, allmählich immer schlanker und steiler wurde. An der Kirche zu Laach (vgl. unsere Abbildung Fig. 47) haben die beiden viereckigen Ostthürme ein vierseitiges, die beiden runden und der achteckige Thurm auf der Vierung ein polygones Pyramidendach. Dies sind die wesentlichsten, die Grundformen des Thurmdaches, die dann später zu manchen Modificationen führten. So findet sich z. B. am Rheine vielfach eine sehr schöne Form: das Mauerwerk des vier- oder achteckigen Thurmes läuft nach oben in eben so viele Giebeldreiecke aus; zwischen je zwei benachbarte Dreiecke wird ein verschobenes Rechteck construirt, jedoch mit solchem Neigungswinkel, dass die einzelnen Rechtecke sich in einem Gipfelpunkte treffen (vgl. auf unserer Abbildung der Kirche zu Laach den westlichen viereckigen Hauptthurm). Eine andere Form entsteht, wenn die Hauptthurmspitze auf den vier Ecken noch vier kleine Nebenthürmchen erhält. Das pyramidenförmige Dach des Thurmes nennt man wohl den *Helm*.

Die Modificationen sind also sowohl in der Austheilung, wie in

der Form der Thürme beim romanischen Styl sehr mannichfach. In den frühesten Zeiten scheinen runde Thürme (wie sie ja auch schon an den Ravennatischen Basiliken vorkommen) am meisten gebraucht worden zu sein. So zeigt es der Bauriss von S. Gallen aus dem 9. Jahrhundert; so noch jetzt unter anderen die Kirche zu Gernrode, der Dom zu Worms und der zu Mainz an der Ostseite. Bald zog man es jedoch vor, die Thürme mit quadratischem Grundriss zu bilden, um sie besser mit dem Kirchengebäude in Verbindung setzen zu können. So finden sich viereckige Thürme sowohl paarweise als auch einzeln (z. B. bei den Domen zu Paderborn und Minden) an den Façaden der Kirchen. Im südlichen Deutschland und der Schweiz trifft man häufig die aus dem Süden stammende Sitte, den Thurm isolirt neben dem Kirchengebäude aufzuführen; so z. B. der schöne Thurm der Johanniskirche in Gmünd an der Nordseite des Chores.

2. Andere Anlagen.

Die Basilikenform hat in ihren mannichfachen Gestaltungen den romanischen Kirchenbau zum grössten Theil beherrscht. Allein neben diesem Schema kommen, namentlich bei kleineren Pfarrkirchen in Städten wie in Dörfern, auch reducirte Grundrissanlagen vor. Diese kleineren Kirchengebäude sind meistentheils nur einschiffig, ohne Abseiten und Kreuzschiff; bisweilen mit Abseiten ohne Kreuzschiff; oder mit Kreuzschiff ohne Abseiten; manchmal mit Apsis, manchmal ohne solche, mit einfach geradlinigem Abschluss, oft auch mit Absiden, die in der Dicke der Mauer liegen und nach aussen nicht hervortreten. Immer aber werden die Kennzeichen des romanischen Styles in den dicken Mauern so wie in den halbkreisförmig überwölbten Thür- und Fensteröffnungen, und der Kleinheit der Fenster im Verhältniss zur Mauermasse hauptsächlich zu suchen sein. Bei diesen kleineren Landkirchen ist der Thurm meistens am westlichen Ende des Schiffes angebracht und enthält in der Regel die Vorhalle und darüber eine Empore, auch wohl wie zu Idensen bei Minden eine besondere Kapelle. Bisweilen aber erhebt er sich über dem Quadrat des Chores, z. B. an der Gertrudskirche zu Klosterneuburg, der Ruprechtskirche zu Völkermarkt u. a. m.

Eine wesentlich abweichende Bauform ist die, welche sich auf den Kuppelbau und die Centralanlage stützt. Man findet sie in verschiedenen Grundformen, in runder, quadratischer, polygoner

(Sechseck, Achteck, Zehneck, Zwölfeck). Doch kommen sie nur selten im Abendlande vor, zuweilen als Taufkapellen (*Baptisterien*), wie z. B. die Taufkapelle bei S. Gereon in Köln, meistens aber als Grabkapellen (*Karner*). Eine ziemliche Anzahl derartiger Kapellen weist Oesterreich, besonders Böhmen auf. So zu Mödling, mehrere zu Prag, zu Tuln (aus dem Elfeck), Znaim, Hartberg in Steiermark u. s. w.

Eine andere sehr eigenthümliche Bauanlage treffen wir im frühen Mittelalter in romanischer Zeit bisweilen an. Dies sind die *Doppelkapellen.* Man denke sich zwei über einander liegende Kapellen, getrennt nur durch das Kreuzgewölbe. Wesentliches Merkmal einer solchen Anlage ist alsdann, dass in dem trennenden Gewölbe eine Oeffnung gelassen ist, durch welche den in der unteren Kapelle Anwesenden es möglich gemacht wurde, der in der oberen gehaltenen Messe beizuwohnen. Solche Doppelkapellen finden sich auf Burgen, wo der obere Raum für die Herrschaft, der untere für die Dienerschaft bestimmt war; oder in Nonnenklöstern, wo die Stiftsdamen den oberen Theil einnahmen, während die Laien, meistentheils wohl die Hörigen des Klosters, in der unteren Kapelle ihren Platz fanden. So die schöne Stiftskirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn, die wir im Querschnitt (Fig. 48) mittheilen.

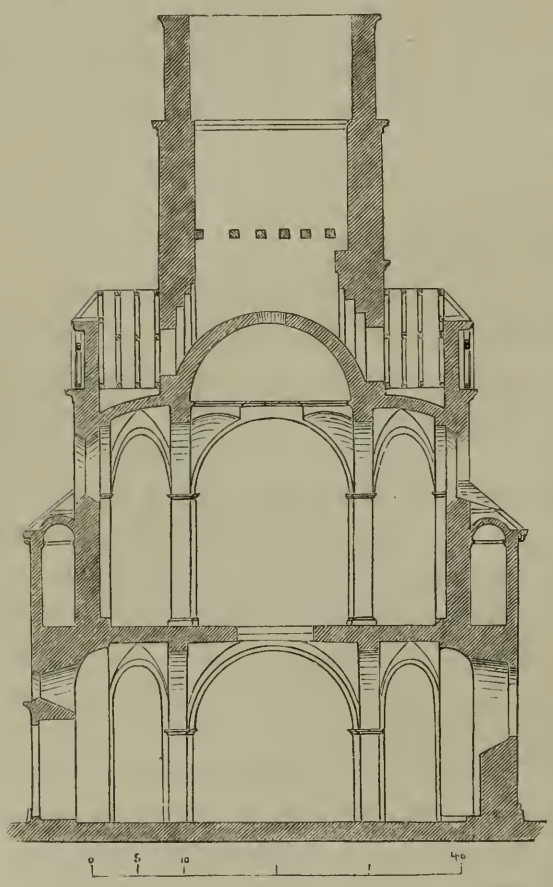


Fig. 48. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Querschnitt.

Die bis jetzt bekannt gewordenen Doppelkapellen, sämmtlich Deutschland angehörend, sind: die Burgkapellen zu Eger, Goslar, Nürnberg, Lohra, Landsberg, Freiburg, Coburg, Steinfurt in Westfalen; ausserdem eine im Luxemburgischen zu Vianden.

3. Gewölbebau.

Die einfachste Form des Gewölbebaues ist das *Tonnengewölbe*. Es ist nichts Anderes, als die im Halbkreise vollzogene Verbindung zweier *Linien*, während der Halbkreisbogen (schlechtweg *Rundbogen* genannt) dasselbe für zwei einzelne Punkte ist. Man kann es sich als halbirten Cylinder deutlich machen. Hat man nun zwei Mauern, die durch ein Tonnengewölbe mit einander verbunden sind, so wird man, wenn die Ecken der Mauern durch zwei andere Mauern verbunden, und diese Verbindungsmauern bis zum Anschlusse an das Gewölbe hinaufgeführt werden, hier eine halbkreisförmige Füllung erhalten, die man die *Schildwand* nennt; der umschliessende Bogen heisst *Schildbogen*. Ein solches Tonnengewölbe übt einen Druck auf die ganzen Flächen der beiden Mauern aus, auf denen es lastet.

In den Kirchen des südlichen Frankreich, wie z. B. S. Sernin zu Toulouse, Notre Dame zu Clermont, der Kathedrale zu Autun u. s. w., sind die Mittelschiffe mit derartigen Tonnengewölben bedeckt und von dort aus drang diese Constructionsweise auch nach Spanien, wo die Kathedrale von Santiago de Compostella ein bedeutendes Beispiel solcher Anlage bietet.

Anders verhält es sich mit dem *Kreuzgewölbe* (Fig. 49). Dieses entsteht dadurch, dass zwei Tonnengewölbe sich kreuzen und gegenseitig durchdringen. Es bleiben dann vier sphärische Dreiecke, *Gewölbkappen*, übrig, die da, wo sie zusammenstossen, eine *Naht, Gräte* oder *Gierung* bilden, die zusammengenommen eine Kreuzform darstellen. Die Kreuzgewölbe haben nicht mehr ganze Wandflächen als Stütze nothwendig, sondern sie bedürfen nur vier einzelner fester Punkte — Pfeiler oder Säulen — auf denen sie ruhen. Durch sie ist also der Schub, der bei den Tonnengewölben auf die ganze Mauer geübt wurde, auf einzelne Punkte geleitet.

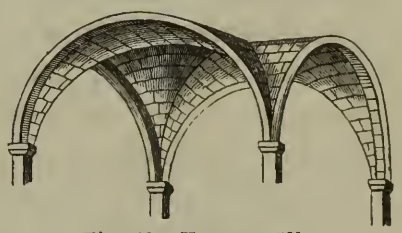


Fig. 49. Kreuzgewölbe.

Das *Kuppelgewölbe* setzt eigentlich eine runde Grundlage voraus und kann am Besten als halbirte Kugel betrachtet werden. Die Kuppel auf viereckiger oder polygoner Grundlage aufzuführen, erfordert complicirtere Constructionen. Es müssen entweder wie in der altchristlichen Zeit, namentlich im byzantinischen Style, zwischen die Pfeilerbogen Gewölbzwickel (Pendentifs) gemauert werden, die

man durch einen Gesimskranz abschliesst, um von diesem die Kuppel aufsteigen zu lassen; oder es werden vorkragende Bögen über einander ausgeführt, über welchen dann die Kuppel sich meist achteckig erhebt. (Solche Anordnung sieht man z. B. im Querschiff des Münsters zu Freiburg, Fig. 71, während die Oberkapelle von Schwarz-Rheindorf in Fig. 48 eine mehr byzantinisirende Anlage mit horizontalem Gesimskranz zeigt.)

Schon früh fing man nun an, den Gewölbebau, der zuerst vorzugsweise bei Anlagen von Krypten geübt worden war, bei den Basilikenbauten in Anwendung zu bringen. Die häufigen Brände, durch welche das Balkenwerk der Kirchen verzehrt wurde und beim Hinabstürzen dem Mauerwerke selbst Schaden brachte, mögen mitgewirkt haben zur Einführung dieser Neuerung. Man begann wohl zunächst damit, Chor und Kreuzschiff zu überwölben, wo man in den starken vier mittleren Pfeilern und den Umfassungsmauern kräftige Widerlager hatte. Es finden sich Kirchen des 12. Jahrh., bei denen der Raum des Chores allein gewölbt ist; andere haben Gewölbe im Chor und im Kreuzschiffe, während das Langhaus flachgedeckt geblieben; noch andere haben auch in den niedrigen schmalen Nebenschiffen Gewölbe, die dann dem hohen Mittelschiffe, das allein eine flache Decke besitzt, zu kräftigerem Widerlager dienen.

Sodann aber schritt man auch zur *Ueberwölbung des Mittelschiffes*. Hier boten sich mehr Schwierigkeiten. Die beiden Reihen der niedrigen Arkadenpfeiler waren nicht auf die Anlage von Gewölben berechnet. Man half sich, indem man einen um den andern Pfeiler höher hinaufführte und zwar als pilasterartige Wandverstärkung, die oben auf einem Kämpfergesimse das Gewölbe aufnahm (vgl. Fig. 50). Nun schlug man von dem Kämpfer aus einen breiten *Quergurtbogen* (*Transversalgurt*) nach dem des gegenüberstehenden Pfeilers. Hatte man so mehrere Pfeiler durch Querbänder verbunden, so führte man ähnliche Gurten, der Längenaxe des Gebäudes nach, von einem Pfeiler zum andern, *Longitudinalgurten*, und erhielt auf diese Weise oben lauter im Quadrat errichtete Gurtbänder, in die man nun die Füllung der Gewölbe leicht hineinsetzen konnte.

Einen weiteren Schritt der Entwicklung that die Architektur, als man begann, auch den Diagonalverbindungen eine festere Construction in Gestalt von straffen, zumeist runden *Kreuzrippen* (*Diagonalrippen*) zu geben. Hierdurch wurde es möglich, das Gewölbe, das anfangs aus schweren $1 - 1\,{}^1/_2$ Fuss dicken Bruchsteinen gebaut wurde und sich selbst tragen musste, immer dünner (bis zu 4—5 Zoll

Dicke) anzulegen, es aus immer leichterem Material, Tuff- und Ziegelsteinen, zu construiren und es mehr als blosse Füllung jenes Rippenwerkes zu behandeln. Der Durchschneidungspunkt der Kreuzrippen (der *Scheitel* des Gewölbes) wurde zu einem runden, nachmals oft reich verzierten *Schlussstein* ausgebildet. Später — wir wollen das hier anticipiren, obwohl es erst der gothischen Epoche angehört — ging diese Theilung des Gewölbes noch weiter und führte zu den *Sterngewölben* und noch complicirteren Constructionen. Es ist

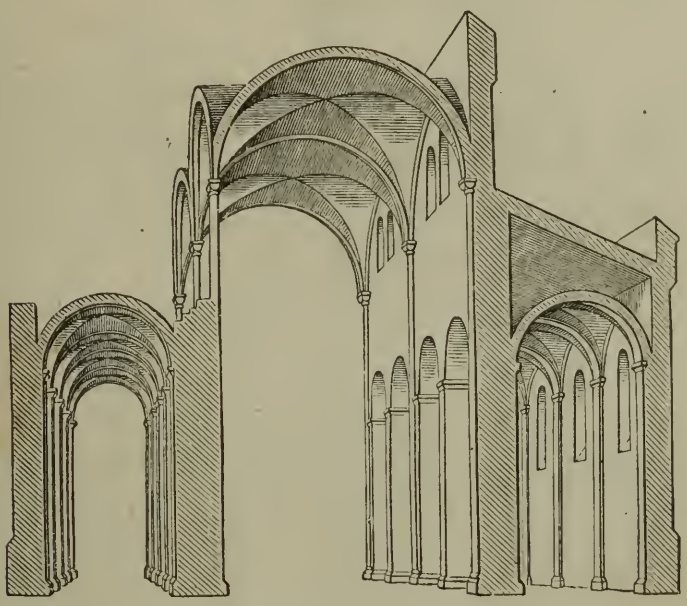


Fig. 50. Romanisches Gewölbsystem.

jedoch hierbei zu bemerken, dass nicht alle Kreuzrippen wirklich tragende Glieder sind; man findet in spätromanischen Bauten sie vielfach als blosse *Zierrippen* dem Gewölbe gleichsam angeklebt.

Mit der Ausbildung der Gewölbe ging auch die der Gewölbeträger, der Pfeiler, Hand in Hand. Der Pfeiler, anfangs schlicht viereckig, wurde nun ausgeeckt, ausgekehlt, und in die so entstandenen Ecken stellte man Halbsäulchen und Ecksäulchen (Fig. 51), aus deren Deckplatte die Kreuzrippen hervorzukommen scheinen, während kräftigere vor die Pfeilerflächen gelegte Halb- oder Dreiviertelsäulen den Quergurten zur Stütze dienen.

Fig. 51.

Beiläufig mag noch erwähnt werden, dass die *Intrados* des Gewölbes (d. h. nach dem Innern der Kirche gekehrten Flächen — im Gegensatz zu den *Extrados* —) häufig mit Wandmalereien bedeckt wurden.

Das System der gewölbten Basilika tritt in Deutschland, wie es scheint, erst gegen Anfang des 12. Jahrh. in's Leben, und zwar sind es zuerst rheinische Bauten, an denen die Wölbung des ganzen Schiffes sich findet. Der Dom zu Mainz wurde vermuthlich nach dem Brande vom J. 1081 gewölbt. Ihm folgten die Dome zu Speyer und zu Worms. Gleichzeitig (1093—1156) erhob sich die Abteikirche zu Laach Das übrige Deutschland verharrte grösstentheils bei der flachgedeckten Basilika, und erst 1172 gab der Dom zu Braunschweig ein bedeutendes Beispiel der neuen Bauweise, welches zunächst zur nachträglichen Einwölbung flachgedeckter Kirchen (Stiftskirchen zu Gandersheim und zu Wunsdorf) führte. Wir geben unter Fig. 52 den Grundriss des Doms zu Speyer, um die Art der Disposition eines romanischen Gewölbebaues zu veranschaulichen, namentlich um zu zeigen, wie auf jedes grosse Gewölbquadrat des Mittelschiffes zwei kleinere in beiden Seitenschiffen kommen. Am Oberrhein sind als Gewölbanlagen die Kirchen zu Rosheim, S. Fides zu Schletstadt, die Abteikirche zu Murbach (vergl. Fig. 29) und die Kirche zu Gebweiler im Elsass zu nennen; in Schwaben ist die Stiftskirche zu Ellwangen eine

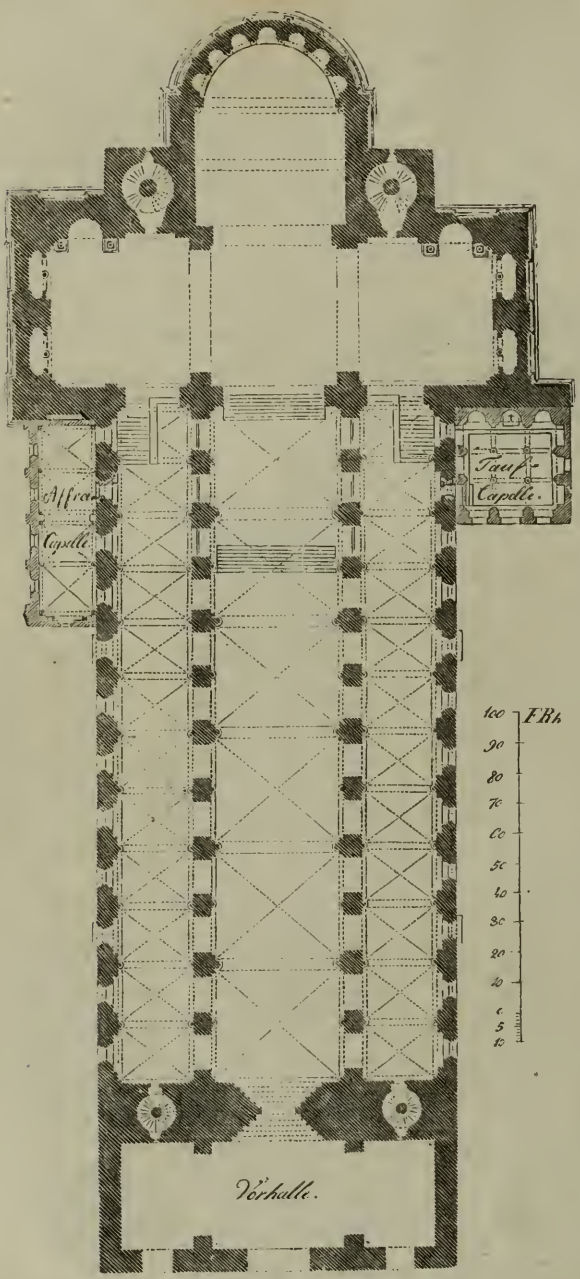


Fig. 52. Dom zu Speyer, Grundriss.

anschnliche Gewölbanlage, in Bayern gehört S. Michael zu Altenstadt bei Schongau hierher.

Mit dieser neuen grossartigen Entwicklung verband man am Rhein noch die Anlage einer erhöhten *Kuppel* über dem Mittelquadrat des Querschiffes, welche nach aussen meist als imposanter

Fig. 53. S. Aposteln zu Köln. Ostseite.

achteckiger Thurm hervortritt. So an S. Aposteln zu Köln (Fig. 53), wo der Kuppelthurm, durch eine Laterne bekrönt, von zwei runden, oben in's Achteck übergehenden Treppenthürmen flankirt, eine imposante Gruppe bildet, zu welcher der hohe massenhafte viereckige Westthurm einen charakteristischen Gegensatz bildet. Durch *Gewölb-*

zwickel, d. h. kleine, in die vier Ecken gespannte Kappen, wird der Uebergang aus dem Quadrat in's Achteck bewirkt. Diese Kuppeln erhalten meist ein seitliches Oberlicht mittelst eines Kranzes von Fenstern in den Umfassungsmauern.

Eine der wichtigsten Umgestaltungen erfuhr die Baukunst durch die Aufnahme des *Spitzbogens*. Wollte man zwei Punkte durch den Rundbogen verbinden, so war nur der eine Halbkreisbogen zwischen ihnen denkbar. Nahm man aber statt dessen zwei Kreissegmente und setzte dieselben mit dem einen Ende auf den betreffenden Pfeiler, so erhielt man den sogenannten *Spitzbogen* und mit ihm die Möglich-

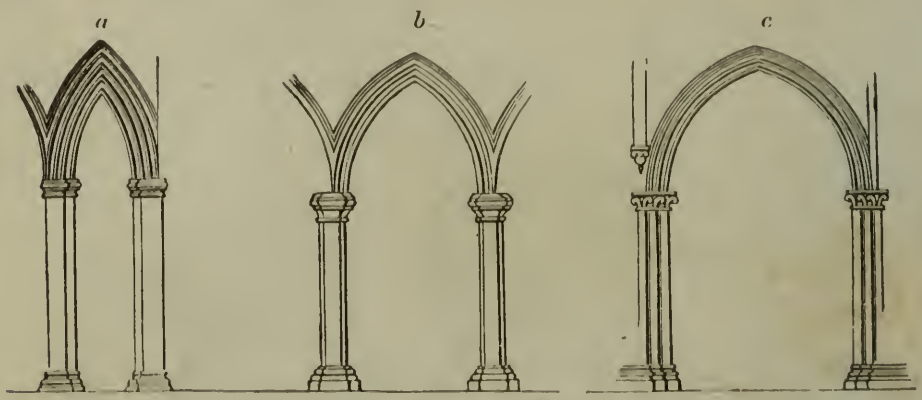


Fig. 54. Spitzbogenformen.

keit, zwei Punkte in beliebiger Höhe mit einander zu verbinden. Der Spitzbogen kann nämlich erstlich ein *gleichseitiger* sein (Fig. 54 b), d. h. ein aus dem gleichseitigen Dreieck construirter, bei dem der Mittelpunkt des Kreises, aus dessen Segmenten der Bogen beschrieben ist, im Fusspunkte des andern Bogens liegt.

Rücken die Mittelpunkte der Kreise zwischen die beiden Fusspunkte (Stützpunkte), so entsteht ein *stumpfer* Spitzbogen (Fig. 54 c); rücken sie ausserhalb derselben, so erhält man den *steilen* oder *lanzettförmigen* Spitzbogen (Fig. 54 a). Während es selbstredend zwischen zwei Punkten nur einen gleichseitigen Spitzbogen geben kann, ist die Zahl der stumpfen und steilen eine unendlich grosse.

Nachdem die Baukunst diese neuen Erfindungen gemacht hatte, waren alle Elemente zu einem neuen Style gegeben. Das war der *Gothische*.

IV.

Der Uebergangsstyl.

(1200 — 1250.)

Gegen das Ende der romanischen Bau-Epoche mischen sich manche freiere, selbst willkürliche Formen in die strengere romanische Bauweise, wodurch eine Architektur entsteht, der man den Namen des „*Uebergangsstyles*“ gegeben hat. Man wollte dadurch ausdrücken, dass die Werke dieser Gattung einen Uebergang vom romanishen Styl in den gothischen bilden. Dies ist aber höchstens in chronologischem Sinne richtig, da allerdings in Deutschland an vielen Orten dem gothischen Styl jene Uebergangsformen vorausgehen. Vielfach bestehen dieselben jedoch neben der Gothik anfänglich noch fort und werden erst allmählich durch dieselbe verdrängt. Während nämlich im nordöstlichen Frankreich aus den verschiedenen Ergebnissen der heimischen Bauschulen romanischen Styles der gothische hervorging, brachte man es in Deutschland selbständig nur zu einer Nachblüthe des romanischen Styles, die besonders am Rhein glänzend und reich sich entfaltete. Dies ist, was man „Uebergangsstyl“ zu nennen pflegt.

Das Hauptmerkmal dieser Epoche, welche die erste Hälfte des 13. Jahrh. umfasst und in manchen Gegenden noch bis über die Mitte des 13. Jahrh. währt, besteht in einem gewissen unruhigen Haschen nach neuen Bildungen und dem sehr energisch auftretenden Bestreben, die alten Formen umzugestalten. Dies äussert sich vorzüglich an dem Hauptbestandtheile romanischen Styles, dem Rundbogen, und dort eben in sehr mannichfacher Weise. Vorab muss indess bemerkt werden, dass wir es hier nicht mit einem Style zu thun haben, der etwa als dritter dem romanischen und gothischen beizugesellen wäre: sondern nur mit einer innerhalb des romani-

schen Formprincips stattfindenden zuerst rein decorativen, und erst später constructiven, d. h. die Gesetze der Construction umgestaltenden Bewegung; dass demnach von einem Uebergangs-Style, in jenem Sinne, mit Recht nicht die Rede sein kann. Die Bauwerke der Uebergangszeit enthalten noch durchaus romanische Elemente, theils in der Art der Raumtheilung und der Construction, theils in ihrer Ornamentirung. Allein sie verrathen grösstentheils ein Abarten von der alten Formbildung einerseits und andrerseits eine Entwicklung des Constructionsgedankens. Zugleich nehmen sie das fremde Motiv des Spitzbogens auf, wenn auch zumeist nur in decorativem, selten anfangs in constructivem Sinne.

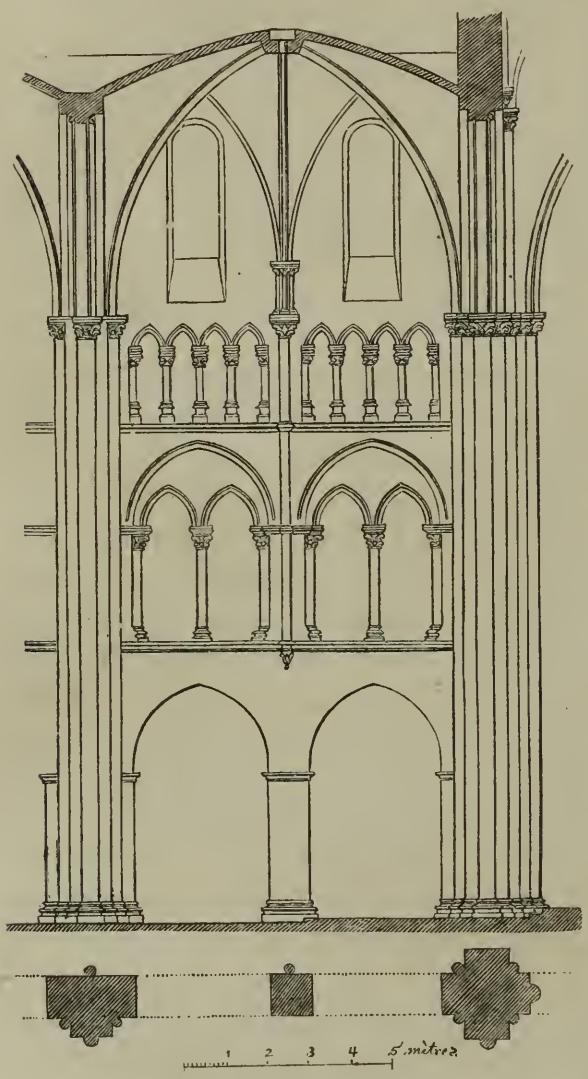


Fig. 55. St. Georg zu Limburg.

Solche Umgestaltungen im Innern finden sich zuerst bei gänzlicher Beibehaltung rein romanischen Styles am Aeussern. Draussen herrschen noch die rund überwölbten Portale und Fenster, die Rundbogenfriese, die Lisenen in alter Weise. Dagegen sind die rundbogigen Arkaden des Innern zu *spitzbogigen* geworden, fast immer in jener primitiven stumpfen, schwerfälligen Form des Bogens. So an der Stiftskirche St. Georg zu Limburg (Fig. 55), wo die Arkaden, Galerien und Gewölbe den Spitzbogen zeigen, während die kleinen Fenster noch rundbogig sind. Dies war zunächst durch keine Nothwendigkeit bedingt, sondern lediglich durch die erwachende Lust an der neuen,

noch ungewohnten Form hervorgerufen. Doch gibt es Fälle, wo ein praktisches Bedürfniss eigner Art zu derartiger Aufnahme des Spitzbogens führte. Ein solcher liegt in der Marienbergkirche zu Helmstädt vor, wo von den Arkadenpfeilern die beiden dem Kreuzschiff zunächst stehenden näher an einander gerückt sind, als die übrigen. Da man nun ihre Bögen eben so hoch bilden wollte, wie die übrigen, rundbogigen, so ergab sich als einfachste Consequenz, dass die Scheitel in die Höhe gezogen werden, d. h. dass Spitzbögen entstehen mussten. Etwas Aehnliches kann man an mehreren Orten, z. B. an der Vorhalle der Kirche zu Gebweiler im Elsass beobachten.

Durch gleiche Nothwendigkeit erschien der Spitzbogen da, wo man schmalere Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem Hauptschiff hinaufführen wollte, eine Anordnung, die im Allgemeinen selten, sich in verhältnissmässig früher Zeit häufig in Westfalen findet (Fig. 56). Man führte in solchem Falle die Arkadenpfeiler (oder Säulen), die nicht zugleich Gewölbträger waren, zu derselben Höhe mit diesen, verband sie mit denselben durch Bögen (theils runde, theils spitze), und liess nun für das Seitenschiff die Gräte zweier Kreuzgewölbe auf ihnen auslaufen, so dass noch immer jenes Verhältniss der gewölbten Basilika beibehalten wurde, wo zwei kleine Gewölbquadrate jedes Seitenschiffes auf das eine des Mittelschiffes kamen. Bisweilen freilich tritt an die Stelle der beiden Gewölbe des Seitenschiffes ein halbirtes Kreuzgewölbe.

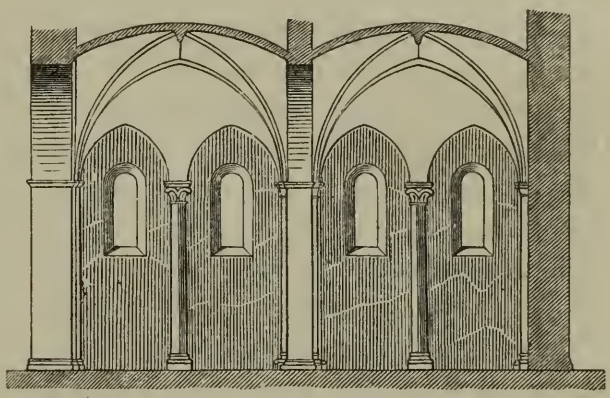


Fig. 56. Arkaden aus S. Servatius zu Münster.

Bei dem unglaublichen Umgestaltungstrieb jener Zeit, der sich mit einem nicht minder grossen Baueifer paarte, mussten diese Anfänge schnell zu bedeutsameren Consequenzen führen. Die Wichtigkeit des Spitzbogens für die Gewölbeconstruction wurde bald erkannt. Wir müssen hier an das erinnern, was schon Seite 47 fg. über die Entwicklung des romanischen Gewölbebaues gesagt ist. Streng genommen gehört ja jene ganze Umbildung unter die Kategorie des „Ueberganges“, wie wir denn auch schon dort darauf hingewiesen

haben, dass die allmähliche Ausbildung des Rippensystems der Gewölbe ein Anbahnen der Gothik gewesen sei. In der That fällt auch diese Gewölbentwicklung in die von uns der Uebergangsepoche vindicirte Zeit. Denn es lag nahe, die Scheitelpunkte der Rippen und Gurte hinaufzuziehen, so dass man nicht selten in demselben Bauwerke rundbogige und spitzbogige Gurtungen findet, und zwar meistentheils so, dass erstere in den östlichen Chortheilen noch herrschen, während plötzlich mit dem Beginne des Kreuzschiffes oder des Langhauses letztere bereits aufgnommen sind. Manchmal trifft man auch spitzbogige Gewölbe bei rundbogigen Arkaden; offenbar war der Bau schon bis über die Höhe der Arkadenbögen fortgeschritten, als man zu der neuen Form griff. Doch ist hierbei immerfort im Auge zu behalten, dass der Spitzbogen der Uebergangszeit jener schwere, stumpf gebrochene ist.

Die Leibungen des Bogens dagegen bleiben vielfach noch unbeholfen, ganz unentwickelte gerade Flächen, entsprechend den Pfeilerflächen, von denen sie aufsteigen. Allein die Vorlage von runden Gliedern an die Pfeiler und in die Ecken derselben führte eine Fortsetzung derselben Profilirung durch die Bögen herbei, wie wir bereits Seite 48 erörtert, und auch dies ist wesentlich als Moment der Uebergangsepoche zu betrachten. Ferner erhält der Pfeiler zuweilen an seinen Ecken Abschrägungen, an welche dann eine Halbsäule oder Dreiviertelssäule gelegt wird, eine Profilirung, die schon in der Blüthezeit des romanischen Styles hin und wieder aufgekommen war, die aber jetzt manchmal auch am Arkadenbogen durchgeführt wird.

In manchen Gegenden war es jedoch um diese Zeit mit den Gewölben ganz anders beschaffen. Während man nämlich alle Formen des Ueberganges schon angenommen hatte, führte man dort die Gewölbe, sei es weil der Sinn für constructive Entwicklung noch nicht so lebendig war, sei es, was wahrscheinlicher dünkt, dass man des leichten Tuffsteinmaterials, welches zu den fortan nur als Füllungen behandelten Gewölbkappen verwandt wurde, entbehrte, noch aus schweren Bruchsteinen bis zu 15 Zoll Dicke auf, legte dann aber, um den Schein von complicirter Gewölbconstruction zu retten, mancherlei sich vielfach kreuzende *Zier-Rippen* vor, die oben im Scheitel sich meistens wieder gemeinsam herunterneigen und dort in einem knospen- oder tropfenartigen Schlussstein endigen; die endlich in gewissen Entfernungen durch Ringe umfasst oder mit tellergrossen Schilden oder Knöpfen verziert sind. Diese Belebungen der

Gewölbflächen, die das Bedürfniss jener Zeit nach organischer Umgestaltung der Baumassen verrathen, dürfen also nicht schlechthin ohne Gewölbuntersuchung zu der Annahme verleiten, dass man hier auf Rippen construirte Gewölbe vor sich habe. In Westfalen habe ich derartige Beispiele in Menge gefunden.

In Zusammenhang mit diesem Streben nach lebendigerer Gliederung des Gewölbebaues steht nun die andere Neuerung, dass die grossen quadratischen Gewölbe des Mittelschiffes oft eine weitere Theilung durch Rippen erhalten. Sie werden sechstheilig, wenn, wie im Dom zu Limburg (Fig. 55) von den zwischen den Gewölbpfeilern angeordneten Arkadenpfeilern Rippen aufsteigen, die im gemeinsamen Schlussstein mit den Kreuzrippen zusammentreffen. Aber selbst achttheilige Gewölbe kommen vor wie in S. Aposteln zu Köln (Fig. 53), wo es an den in der Längenaxe vom Mittelpunkte der Quergurtbögen aufsteigenden Rippen deutlich wird, dass diese Anordnung einen lediglich dekorativen Werth hat.

Nachdem dies erste Stadium durchlaufen war, ergriff der Geist der Umgestaltung auch diejenigen bis jetzt noch unberührt gebliebenen Theile des Baues, die nach aussen sich bemerkbar machen. Am folgereichsten war hier die Weiterbildung der *Fenster*. In der flachgedeckten Basilika lagen die Fenster des Mittelschiffes mit gleichen Abständen von einander in der Mauerfläche vertheilt. Als die Gewölbe aufgenommen wurden, trat insofern eine Veränderung ein, als nun die Fenster so gestellt werden mussten, dass jede Schildwand ein Fenster erhielt. Da indess hierdurch der Lichtöffnungen zu wenige wurden, so ordnete man je zwei Fenster neben einander in die Schildbogenwände und erhielt hierdurch schon *Fenstergruppen* (vergl. Fig. 50).

Die Uebergangszeit, welche diese Gruppen vorfand, behielt dieselben zunächst bei, fing aber an, den Schluss der Fenster spitzbogig zu bilden. Dieser Spitzbogen ist bei manchen jener Bauten ein kaum merkliches Brechen der Halbkreislinie. Zugleich führte man die Fenster tiefer hinab, was namentlich in den Kreuzarmen, so wie in den Nebenschiffen, die mit dem Mittelschiffe gleiche Höhe erhielten, eine beträchtliche Verlängerung der Fenster zur Folge hatte. Aber noch blieb zu viel todte Mauermasse übrig, und grade auf Belebung, Durchbrechung derselben war man bedacht. Man ordnete also bald je drei Fenster zusammen, von denen meistens das mittlere die seitlichen an Höhe überragt (Fig. 57).

Fig. 57.

Sind dieselben nah an einander gerückt, so umfasst man sie wohl mit Säulen, die dann als Bogen sich fortsetzen und eine völlige *Umrahmung* des Fensters bilden (Fig. 58). Hierauf ging man noch

Fig. 58.

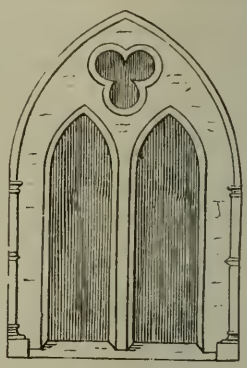


Fig. 59.

einen Schritt weiter, indem man zwei solcher schmalen Fenster zusammenstellte, in die Mauerfläche zwischen beiden Fensterbögen ein Kleeblatt- oder ein Rundfensterchen fügte und ein solches Fenster-

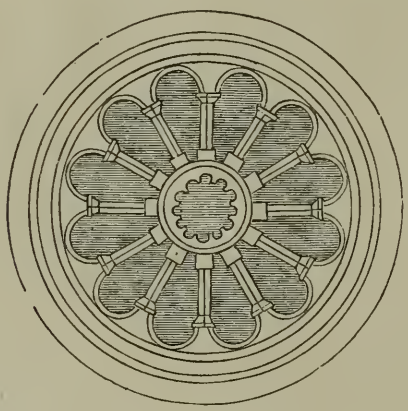


Fig. 60.

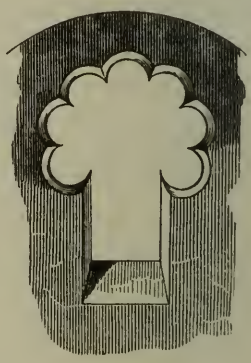


Fig. 61.

system durch eine spitzbogige Mauerblende umfasste. (So bei Fig. 59 an St. Gereon zu Köln.) Wie nahe man hier bereits der Form nach dem durchbrochenen gothischen Fenster kam, ist klar. Aber auch dem Wesen nach: denn schon wagte man — und man durfte es bei der künstlichen Construction der Gewölbe — die Umfassungsmauern in der Fensterhöhe schwächer zu bilden, ein Verfahren, welches seine kühnste Entwicklung in der Gothik fand. Dieser Periode gehören auch die reichen, prachtvollen *Radfenster* oder *Rosen* an (Fig. 60), grosse kreisrunde Fenster, die durch speichenartiges

Stabwerk, das in der Mitte in einem Kreise oder einer andern Figur zusammentrifft, in viele Theile zerlegt werden. Am häufigsten kommen sie über dem Westportale vor, wo sie selbst in gothischer Zeit noch angewandt werden; manchmal auch über den Portalen der Kreuzflügel. Eine seltsame Abart von Fensterbildung ist das sogenannte *Fächerfenster* (Fig. 61 von S. Quirin zu Neuss), ein gewöhnliches schmales Fenster, dessen oberer Schluss sich ringförmig mit verschiedenen Rundzacken erweitert. In der Kirche zu Neuss und in anderen rheinischen Bauten kommen solche Fenster an den Emporen und der Oberschiffwand vor. Endlich findet man auch mehrfach, besonders an rheinischen Kirchen, halbirte Radfenster (Fig. 62, in S. Gereon zu Köln), wenn die Obermauer des Schiffes nicht hoch genug für längere Fenster ist.

Fig. 62.

An den *Portalen* beharrt diese Zeit in Anwendung jener reichen Entwicklung, wie sie schon der Blüthezeit des romanischen Styles eigenthümlich war, indess werden auch hier zugleich Umgestaltungen vorgenommen. Zunächst bricht man den Rundbogen, der bereits an den Arkaden, den Gewölben, den Fenstern sich zeigte. Ausserdem liebt man sehr, die jetzt in Schwung kommende *Kleeblattform* hier anzuwenden, deren mittleres Glied manchmal rund, manchmal spitz gebildet wird. (Vergl. Fig. 63a und b und das prächtige Portal an einer Kapelle zu Heilsbronn unter Fig. 64.) Eine sehr selten vorkommende Form ist der von den Arabern entlehnte *Hufeisenbogen*, d. h. ein Rundbogen, der über seine Fusspunkte hinaus fortgeführt ist, also mehr als einen Halbkreis macht. Man findet ihn z. B. in der Krypta zu Göllingen (Fig. 65). Eine andere ebenfalls dem arabischen Baustyl entstammende Form ist der mit kleinen Bögen zackenartig besetzte Rund-Bogen (Fig. 66), wie ihn die Vorhalle von St. Andreas in Köln und die Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut aufweisen.

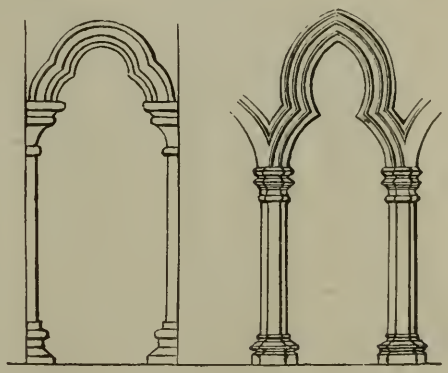


Fig. 63.

Endlich erfahren auch die *Gesimse* eine Umgestaltung. Die kleinen Rundbögen derselben verwandeln sich in Spitzbögen oder in die Kleeblattform; auch kommt es namentlich bei Ziegelsteinbauten vor, dass

ein Rundbogenfries so angeordnet wird, dass seine Schenkel sich kreuzen, und also spitzbogige Figuren hervorbringen. Ueberhaupt

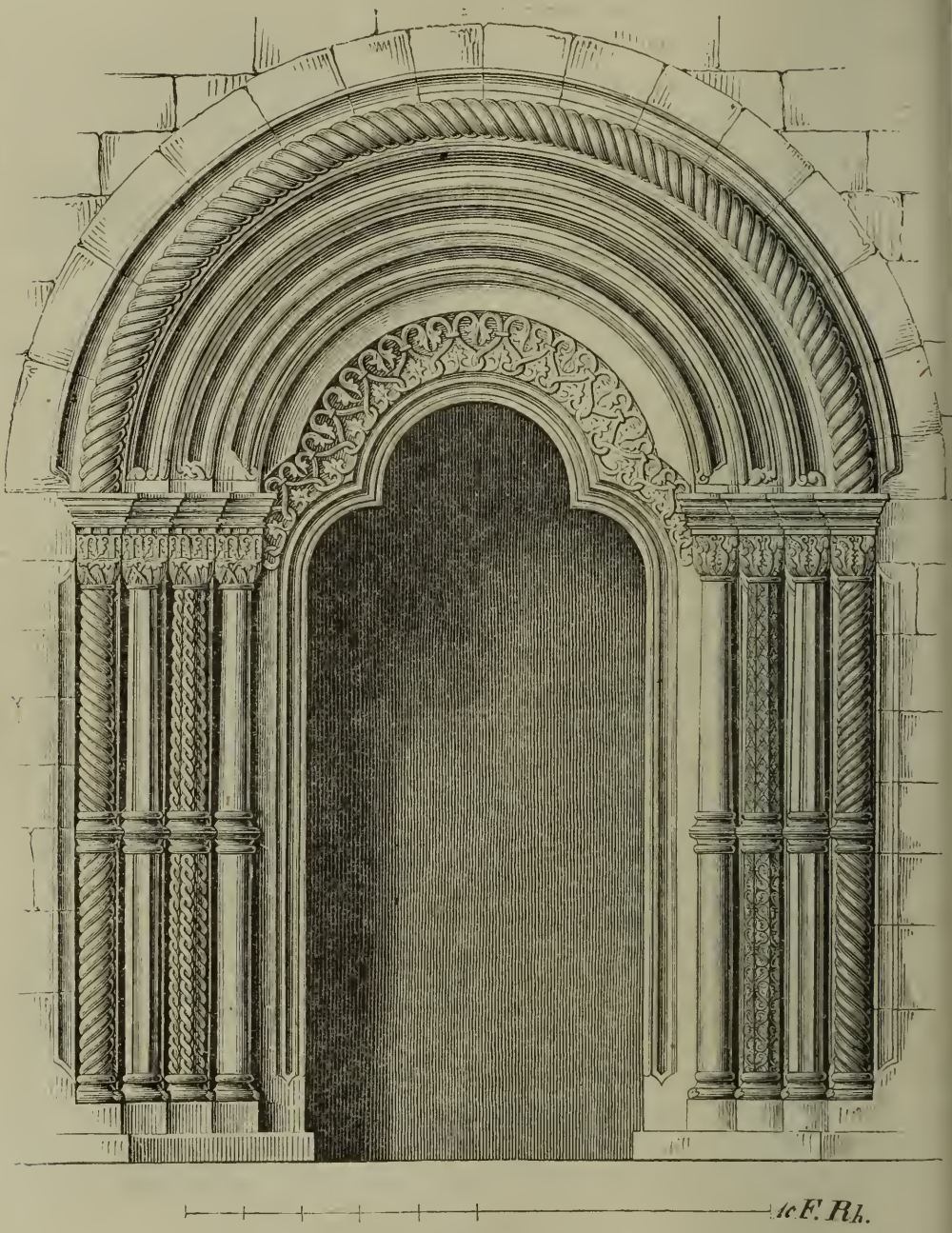


Fig. 64. Portal zu Heilsbronn.

erhalten diese Gliederungen reichere Profile. Sämmtliche Säulchen, sowie die Fortsetzungen derselben an Thür- und Fenstereinfassungen

pflegen in dieser Zeit ringförmige Verzierungen anzunehmen, die in gewissen Abständen sich wiederholen. So an dem unter Fig. 64 mitgetheilten Portal zu Heilsbronn.

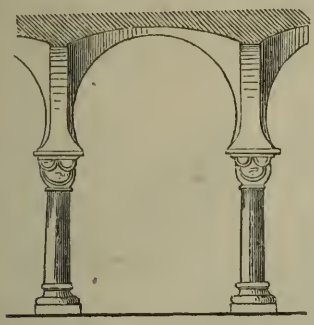


Fig. 65. Göllingen.

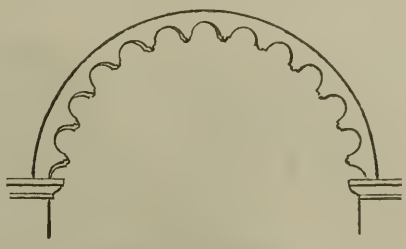


Fig. 66. Freiburg.

In der *Ornamentik* wird im Wesentlichen die Stufe der romanischen Blüthezeit beibehalten; doch findet theilweise ein Zusammendrücken und Herausschwellen der Glieder, namentlich der Basen (Fig. 67) und der Kapitäle statt, während letztere auch gern eine langgestreckte glockenartige Form annehmen und oft durch hohen Adel und Schwung des vegetativen Schmuckes sich auszeichnen. Besonders bestimmend für das letzte Stadium des Ueberganges sind Kapitäle, die aus mehreren übereinander an langen Stielen sitzenden, manchmal blattartig gestalteten Knollen gebildet werden (Fig. 68). Ja, selbst das freier geschwungene, der Natur nachgeahmte Blattwerk der Gothik findet sich in einzelnen Vorläufern wohl schon bei Uebergangsbauten ein.

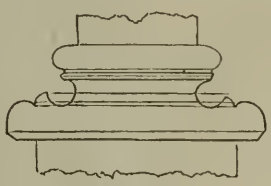


Fig. 67.

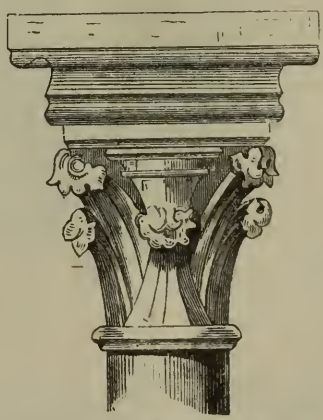


Fig. 68. Kapitäl vom Dom zu Magdeburg.

Alle diese Umgestaltungen sind bewerkstelligt, ohne den romanischen Charakter der Raumtheilung, überhaupt des Grundrisses, zu berühren. Nur findet sich zuweilen, (Fig. 69) die Chorapsis polygon gestaltet, manchmal mit Beibehaltung des Halbkreises im Innern, manchmal mit völliger Durchführung des Polygons. Denn auch hier genügt nicht mehr die einfache ununterbrochene Rundlinie, da man einmal das Princip einer strengeren organischen Gliederung der Massen angenommen hatte. Mit diesem letzten Schritte war der Rundbogen völlig aus dem Bauwerke be-

seitigt; in der sich anschliessenden gothischen Periode wurde nun der Spitzbogen als herrschendes Princip bis in's Einzelnste durchgeführt.

Was die Zeitbestimmung dieser Epoche betrifft, die wir bereits gegeben haben, so ist besonders zu bemerken, dass die Uebergangsformen in manchen Ländern nur wenig Jahre einnehmen, während sie

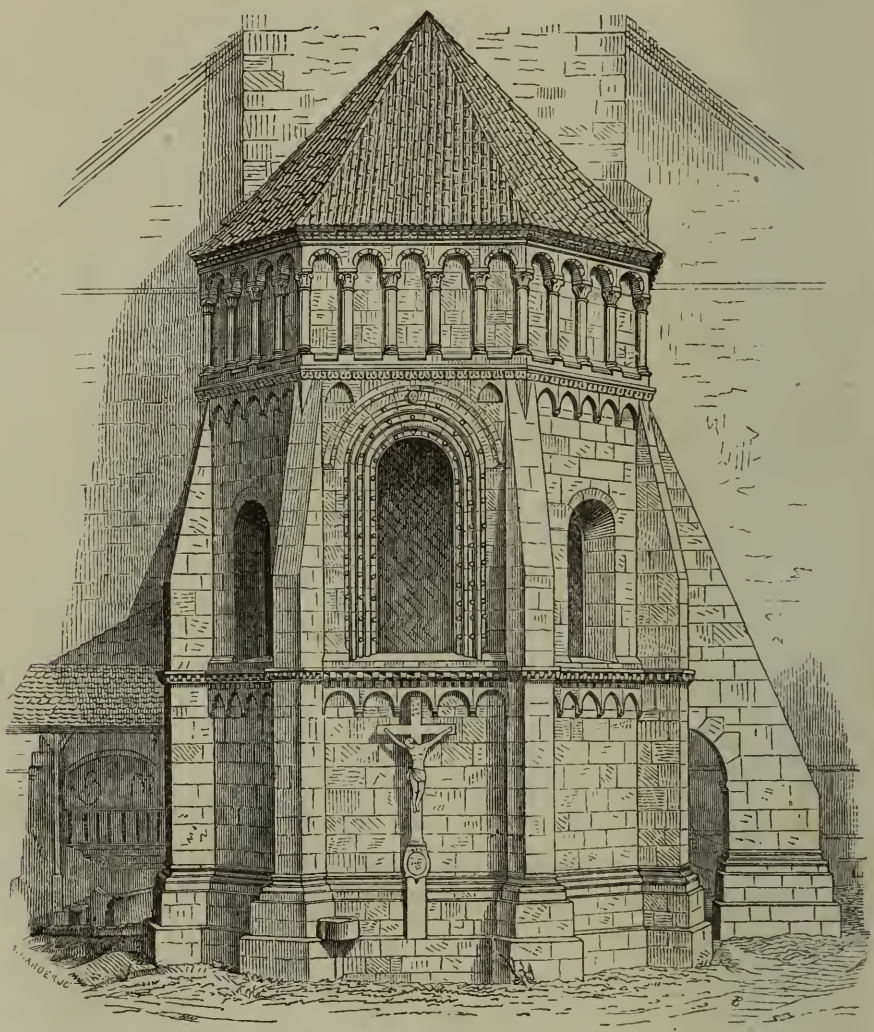


Fig. 69. Chor der Kirche zu Pfaffenheim.

in andern durch mehr als ein halbes Jahrhundert herrschend bleiben. Diese Thatsache findet ihre Erklärung in dem Charakter der verschiedenen Völker, so wie in ihrer äusserlichen Stellung zum damaligen Weltverkehr. Dass in Nordfrankreich und England der Uebergangsbau nur geringe Zeit dauert, und dass man dort schon in der letzten Hälfte des 12. Jahrh. gothisch baute, während man in Deutschland

noch tief im Romanischen steckte; dass ferner der Rhein am ersten nachfolgte; dass die Baustyle sich am schnellsten in den Küstenländern verbreiten, während Binnenländer wie Westfalen, Mittel- und Süddeutschland, so wie Oesterreich lange zurückblieben, wird demnach Niemanden Wunder nehmen. In Westfalen z. B. pflegt die Entwick-

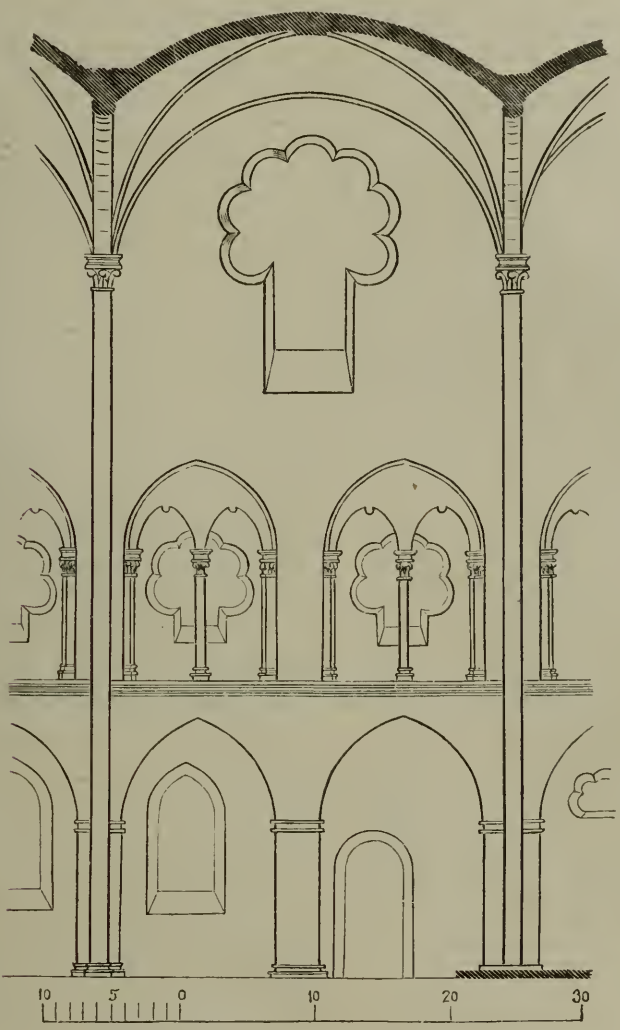


Fig. 70. Quirinskirche zu Neuss.

lung der mittelalterlichen Architektur hinter der des Rheines um etwa ein halbes Jahrhundert zurückzustehen. Alle diese Verhältnisse, die die Zeitangaben so sehr erschweren und absolute, allgemein gültige Zahlen nur annährend zulassen, müssen bei der Betrachtung und Beurtheilung mittelalterlicher Bauwerke wohl beachtet werden.

Die glänzendste Blüthe hat diese Epoche wie gesagt in den Rhein-

landen erlebt. Hier findet sich zugleich in manchen Kirchen die Anordnung von *Emporen* über den Seitenschiffen, wovon bereits S. 31 die Rede war. Wo aber auch solche Emporen nicht angetroffen werden, pflegt in der Regel die Obermauer des Langhauses über den Arkaden durch Blendbögen auf Säulen, die oft mit schmalen, in der Mauerdicke liegenden Laufgängen in Verbindung stehen, gegliedert zu sein. Die Abbildung aus dem Langhause der Quirinskirche zu Neuss (Fig. 70) veranschaulicht eine Galerie, die mit einer Empore verbunden ist. An St. Georg zu Limburg (vergl. Fig. 55) kommt sogar zur Emporgalerie noch eine kleine Obergalerie von Blendbögen.

Zu den ausgezeichnetsten Bauten dieser Zeit gehören noch: die Chöre und Kreuzarme von St. Martin und Aposteln zu Köln, das Münster zu Bonn, der Chor der Kirche zu Pfaffenheim im Elsass Fig. 69), die Abteikirche zu Heisterbach, sodann das Querschiff des Freiburger Münsters, in dessen Tiefe die beigegebene Abbildung (Fig. 70) einen Blick gewährt, ferner die Kirche zu Gelnhausen, die Dome zu Naumburg und zu Bamberg, die Michaelskirche und die Façade von St. Stephan zu Wien sammt der Riesenpforte, die Abteikirche St. Ják in Ungarn mit ihrem Prachtportal, einem Unicum seiner Art, die Kirchen zu Tischnowitz und Trebitsch in Mähren.

Eine andere Richtung nahm der Uebergangsstyl in Westfalen. Zwar bilden hier Werke wie die Dome zu Münster und Osnabrück Beispiele einer verwandten Auffassung, doch bezeichnen sie hier nur eine Ausnahme. Allgemeiner dagegen ist die consequente Durchführung der schon in der vorigen Epoche (vergl. Seite 55) angebahnten Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, der sogenannten *Hallenkirchen.* Der Dom zu Paderborn, das Münster zu Herford und in kleinerem Massstabe die Kirche zu Methler geben interessante Belege dieser Bauform, die in der Folgezeit für die Entwicklung der deutschen Architektur so einflussreich werden sollte.

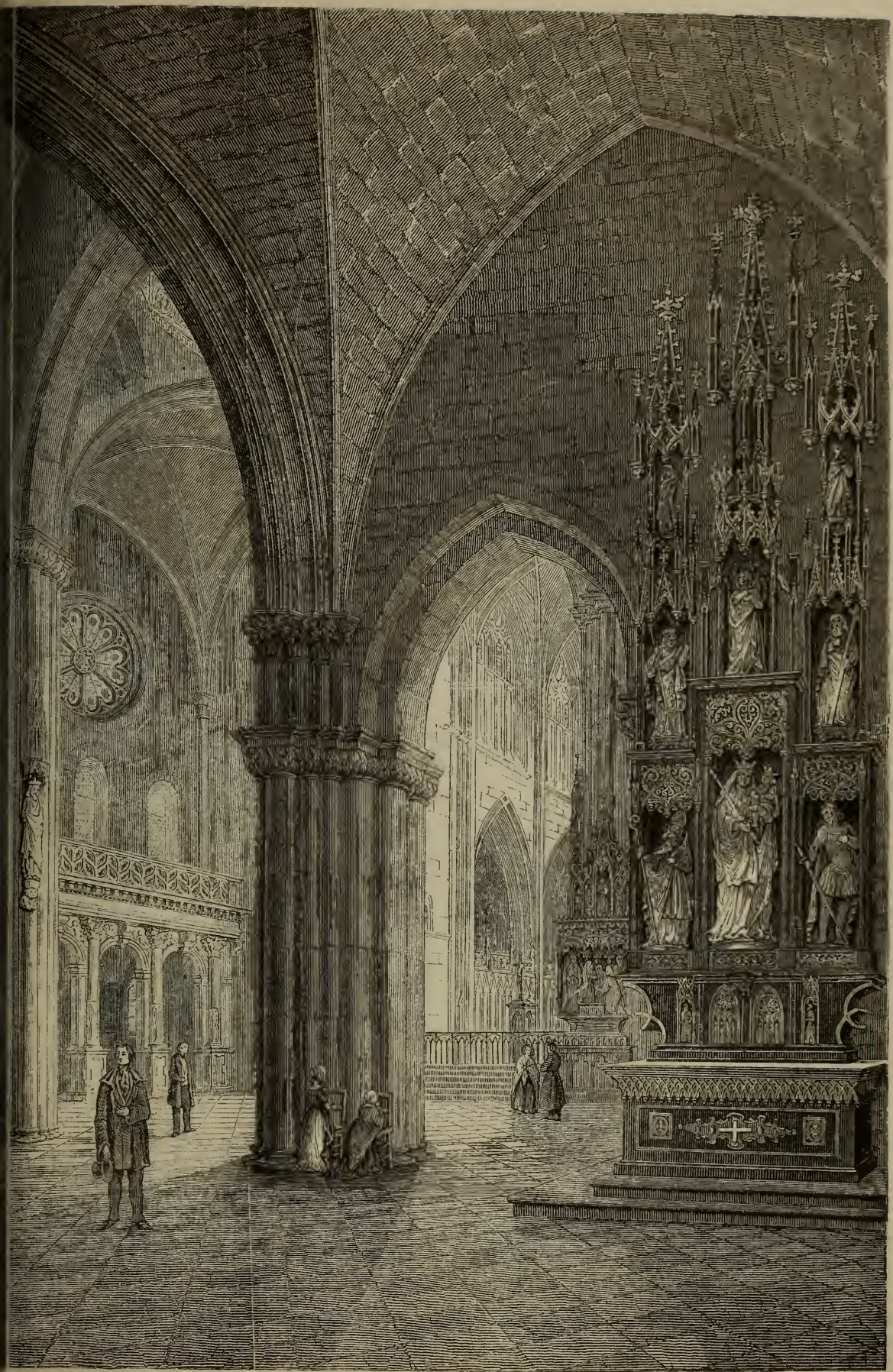


Fig. 71. Freiburger Münster. Inneres.

V.

Der gothische Styl.

(1225 — 1525.)

Das System.

Wir haben vorab mit einigen Worten den Namen zu rechtfertigen, der unpassend genug klingt, da die alten Gothen mit diesem Style am allerwenigsten in Verbindung stehen. In neuerer Zeit, da man das Schiefe der Bezeichnung erkannte, ist man bedacht gewesen, einen anderen Namen an die Stelle zu setzen. Die Engländer gleich den Franzosen vindicirten sich den Styl als ihren „vaterländischen", und in Deutschland ist man hierin nachgefolgt und hat ihn „deutscher, altdeutscher Styl", auch wohl „germanischer Styl" umzutaufen versucht. Mit Unrecht; denn wenngleich die folgerichtigste Vollendung desselben dem deutschen Genius vorbehalten blieb, so ist Nordfrankreich doch die Gegend, wo dieser Styl geschaffen wurde. So mag es denn bei dem alten, von den Italienern aufgebrachten Spottnamen bleiben, der nun doch zum Ehrennamen geworden ist.

Neuere Nachforschungen haben ergeben, dass im letzten Drittel des 12. Jahrh. der gothische Styl in Isle de France, in Paris und seiner Umgebung zuerst aufkam. Von dort wurde er noch in demselben Jahrhunderte zunächst nach England übertragen, wo mehrere bedeutende Bauwerke, darunter die Cathedrale von Canterbury (Chor 1174 — 1185), entstanden. Sodann aber fand die neue Bauweise schnell Eingang am Rheine, und das erste gothische Bauwerk auf deutscher Erde wird das Schiff von St. Gereon zu Köln (1212—1227) sein. Auch am Chor des Magdeburger Domes (1211 begonnen) tritt das gothische Princip bereits unverkennbar auf. Mit voller Endschiedenheit durchgeführt erscheint indess zuerst die Gothik

an der Liebfrauenkirche zu Trier (1227 — 1244) und an der Kirche d. h. Elisabeth zu Marburg (1235 begonnen), und schon im Jahre 1248 wurde das grossartigste Bauwerk angefangen, das der gothische Styl in Deutschland hervorgebracht: der Dom zu Köln.

Das Hauptmerkmal des gothischen Styles ist nun zunächst, dass alle Theile schlanker, straffer emporstreben, eine Tendenz, die schon in dem jetzt allein herrschenden Spitzbogen ausgesprochen liegt. Wir haben schon S. 52 die statische Bedeutung dieser neuen

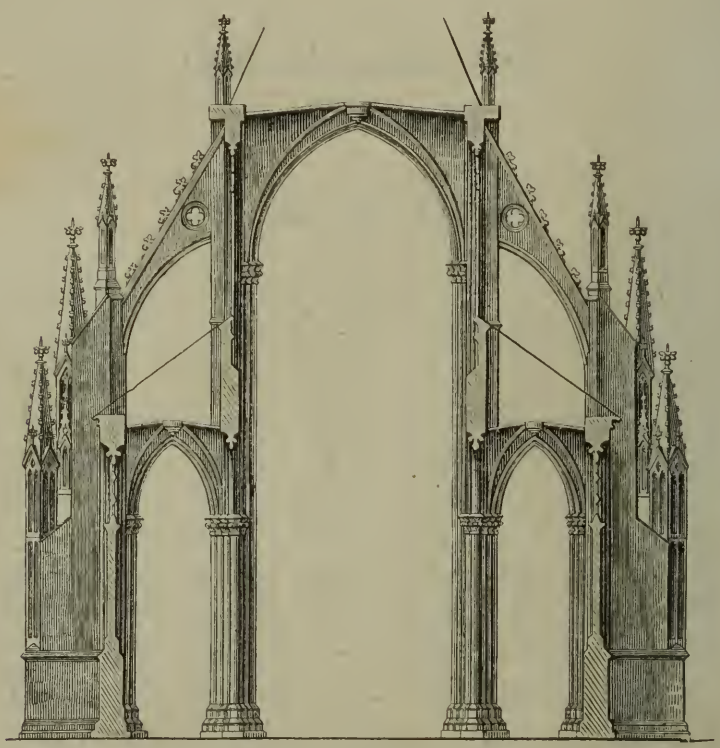


Fig. 72. Dom zu Halberstadt. Querschnitt.

Bogenform hervorgehoben. Man erkannte, dass man beim Spitzbogen, der den Druck der Gewölbe auf einen Punkt und mehr nach unten lenkte, jener dicken Mauern der früheren Zeit entbehren könne, wenn man nur Sorge trüge, diesem Punkte ein ausreichendes Widerlager zu geben. Etwas Aehnliches hatte man ja schon im entwickelten romanischen Gewölbebau vorgebildet: dort nämlich gaben die stark und kräftig nach innen vortretenden Pfeiler sammt den Lisenen bereits ein solches Widerlager ab. Man verstärkte dasselbe jetzt (vergl. Fig. 72) durch die *Strebepfeiler*, viereckige kräftige Mauerpfeiler, die nach aussen vorgelegt wurden. Da man indess bei den

grossen Kirchenbauten die niedrigen Seitenschiffe beibehielt, so stellte man solche Strebepfeiler zunächst an die Aussenwände dieser Bautheile und zwar überall da, wo im Innern die Gewölbträger angeordnet waren; sodann minder kräftige, auf den Pfeilern des Innern ruhende, an die Mittelschiffe. Da dieselben jedoch nicht stark genug gebildet werden konnten, so schlug man aufsteigende Bögen, *Strebebögen*, von der Spitze der Strebepfeiler des Seitenschiffes nach der Spitze jener hin, so dass der Schub der Gewölbe durch dieselben auf die äusseren Streben geleitet wurde. Diese Strebebögen möglichst zu erleichtern, durchbrach man sie mit verschiedenen decorativen Formen in mannichfacher Weise; ihren oberen Rand aber besetzte man mit Steinblumen. Ausserdem führte man durch den Strebebogen in einer Rinne das Wasser ab, welches vom hohen Dache herabkam und in der Traufrinne sich sammelte. Durch die meist in phantastischen Thiergestalten am äusseren Strebepfeiler angebrachten *Wasserspeier* floss das Regenwasser ab.

Eine andere wichtige Umänderung war die Beseitigung des Quadrates bei der Anlage der inneren Räume. Indem man nämlich jeden Pfeiler zum Gewölbträger und alle Pfeiler gleichmachte, fiel der Unterschied zwischen Arkadenpfeilern und Gewölbpfeilern fort, und die Pfeiler rückten nun so nahe zusammen, dass jedes Gewölbe des Mittelschiffes ein längliches Rechteck zur Grundlage hatte, dessen längere Seite die Breite des Schiffes bildete, während die kürzere etwa zwei Drittel der Langseite ausmachte (vgl. Fig. 75). Hierdurch erhielt nicht allein die perspectivische Durchsicht das reichste, wechselvollste Leben, sondern es konnten auch desto leichter die Zwischenfelder der Wand gänzlich durchbrochen werden.

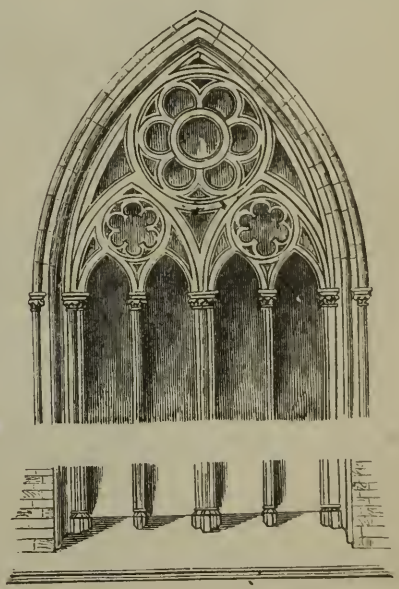


Fig. 73. Goth. Fenster.

Dies geschah, um in den Zwischenraum jene grossen prachtvollen *Fenster* zu setzen, die wegen ihrer Grösse und Breite durch kräftigere Gliederungen, als die Bleieinfassung war, getheilt werden mussten. Man bewerkstelligte dies, indem man von der Fensterbank aus mehrere steinerne Stäbe, *Pfosten*, aufwärts führte, die sich oben in mancherlei verschlungene Figuren, *Maasswerk*, verzweigten (Fig. 73).

Die einfachsten derselben waren das Dreiblatt (*Dreipass*) und das Vierblatt (*Vierpass*). So giebt es auch Fünfpässe, Sechspässe u. s. w.

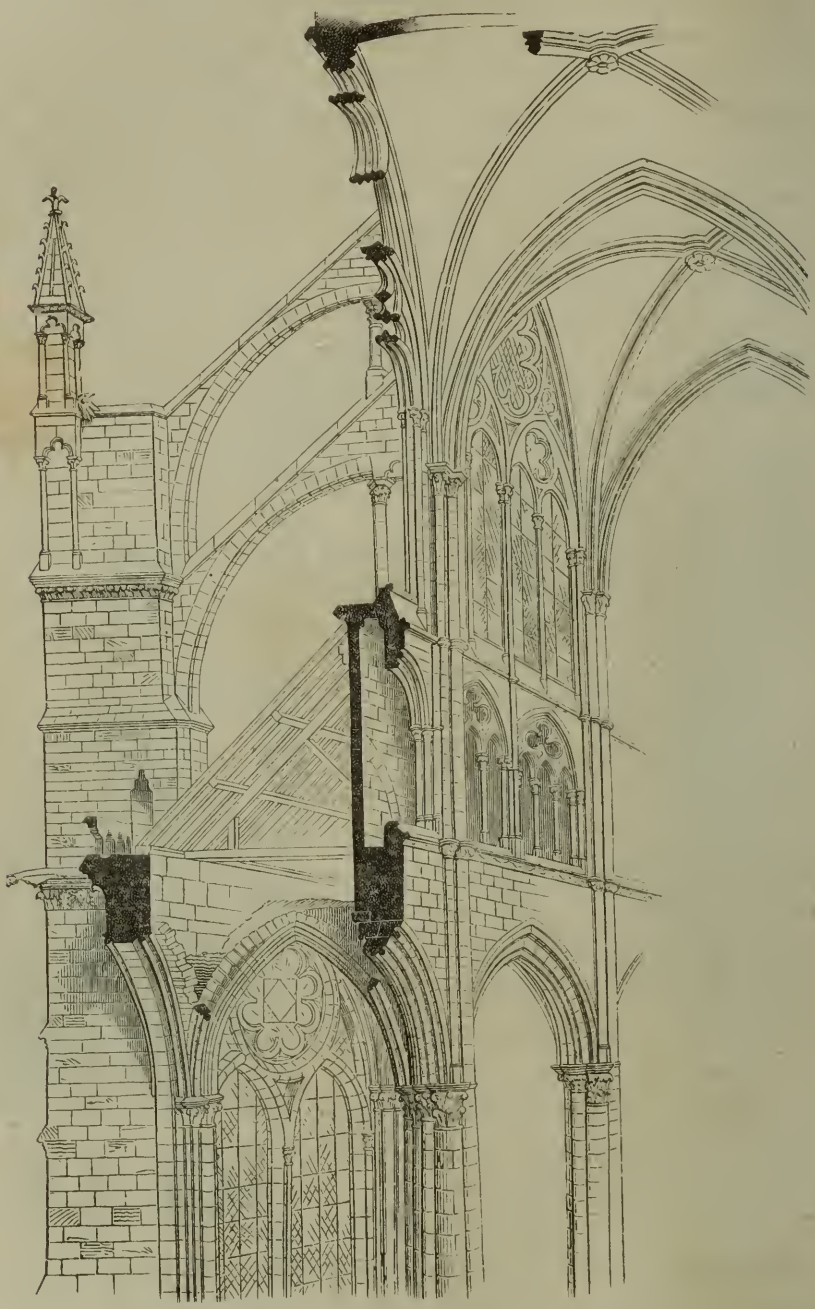


Fig. 74. System der Kathedrale zu Amiens.

Indess blieb bei hohen Kirchen zwischen den Fenstern und den Arkadenbögen der bedeutende Theil der Wand, hinter welchem das Dach des Seitenschiffes liegt, kahl. Man ordnete desshalb hier oft in der

Mauer liegende *Galerien* an, aus Bögen bestehend, die ebenfalls mit ausgebildetem Maaswerk auf Säulchen ruhen. Man nennt sie *Triforium*, Dreiöffnung, weil die ursprüngliche Zahl dieser Oeffnungen drei war. (Fig. 74) Manchmal jedoch sind diese Triforien nur scheinbar, indem

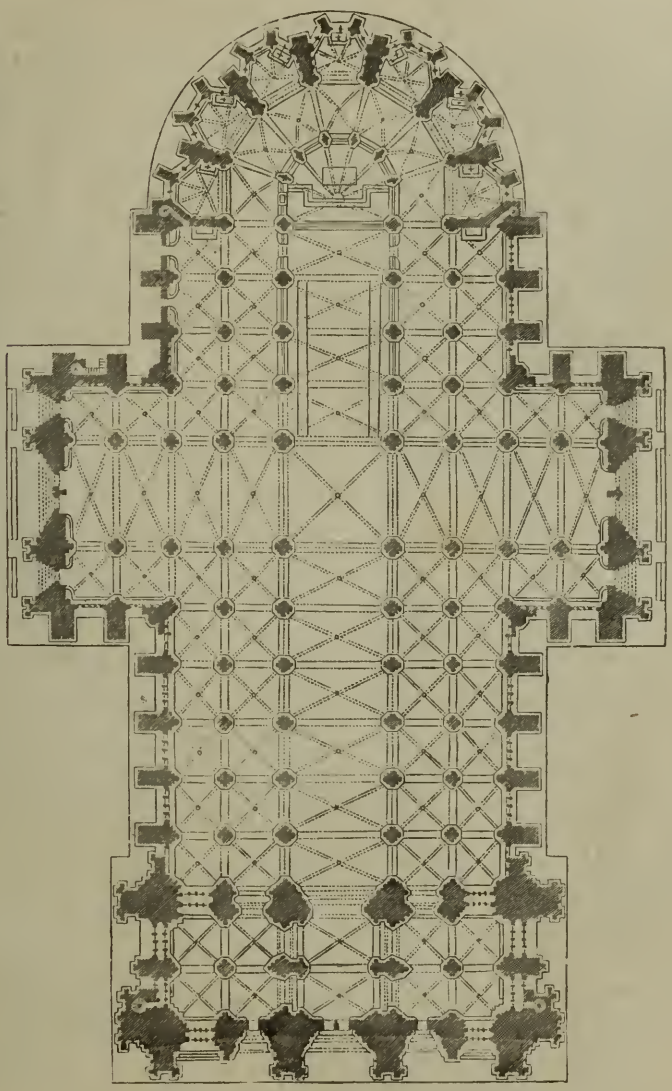


Fig. 75. Grundriss des Kölner Domes.

sie reliefartig bloss als Decoration auf der Mauerfläche ausgeführt sind.

Ueberhaupt erfuhr der *Grundriss* eine durchgreifende Umgestaltung (Fig. 75). Die Anlage des *Chores* namentlich wurde zunächst dadurch geändert, dass man die Krypten, die schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts abgekommen zu sein scheinen, abschaffte. Seit

dem 13. Jahrhundert giebt es (mit wenigen Ausnahmen) keine Krypten mehr. Der Chor wurde fortan nur wenige Stufen über das Langhaus erhöht und ringsum, so wie nach dem Schiffe zu, durch steinerne Schranken abgeschlossen, die oft mit grosser Zierlichkeit und

Fig. 76. Innere Perspective des Doms zu Köln.

Pracht ausgestattet wurden. Anstatt dass früher der Fussboden des Chores gewöhnlich bedeutend erhöht war, wurde jetzt sein Gewölbe erhöht und zwar so, dass es die Höhe des Mittelschiffes erhielt und also fortan dieselbe Dachlinie von einem Ende des Baues bis zum andern durch-

ging. (Fig. 76) Die schon in der Uebergangszeit versuchte polygone Anlage des Chors wurde consequent durchgeführt, meistens so, dass drei Seiten des Achtecks genommen wurden, wie an den Domen zu Meissen und zu Minden (Fig. 108), St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg und an St. Stephan zu Wien; doch kommen auch fünf Seiten des Zwölfecks vor, wie an den Domen zu Köln, (Fig. 75) Prag und Magdeburg, dem Münster zu Ulm, der Klosterkirche zu Altenberg bei Köln; oder sieben Seiten des Zehnecks, wobei der Chor sich über die Schiffbreite hinaus erweitert, wie an der Wiesenkirche zu Soest (Fig. 87) und der Marktkirche zu Hannover; nur muss die Zahl der Seiten eine ungleiche sein, damit eine Seite und nicht die Ecke zweier zusammenstossenden Seiten den Abschluss bildet. Doch kommt auch letzteres vor, wie an der Bartholomäuskirche zu Kolin, der Tayn- und der Karlshofer Kirche zu Prag, dem Ostchor des Doms zu Naumburg, dem Chorumgange des Münsters zu Freiburg. In den grösseren Bauten werden oft die Seitenschiffe um den Chor als Umgang fortgeführt (so am Dom zu Halberstadt); ja zuweilen haben die Chöre doppelte Abseiten, von denen die äussersten am Chorumgange in einen Kranz kleiner polygoner Kapellen übergehen. Diese vollkommenste Ausbildung haben z. B. die Dome zu Köln, (Fig. 75) Prag und Magdeburg, das Münster zu Freiburg, die Klosterkirchen zu Altenberg bei Köln und zu Marienstatt im Nassauischen. Dazu kommt dann oft eine fünfschiffige Anlage des Langhauses, wie am Dom zu Köln, und — ohne Kreuzanlage und Kapellenkranz — an der Stiftskirche zu Xanten, dem Münster zu Ulm, der Peter- und Paulskirche zu Görlitz. Die herrliche Abteikirche zu Salem, nach Art der meisten Cisterzienserkirchen mit gradlinigem Chorschluss, hat ein dreischiffiges Langhaus und fünfschiffigen Chor, dabei ein Querhaus, das jedoch nicht über die Fluchtlinie des Langhauses hervortritt. Auch die Kreuzschiffe werden bei solchen bedeutenden Gebäuden manchmal beibehalten, ja selbst mit Nebenschiffen versehen; doch fehlt bei den gothischen Kirchen in Deutschland die Anlage eines Kreuzschiffes oft selbst in bedeutenden Bauten, wie z. B. dem Münster zu Ulm, St. Stephan zu Wien, der Stiftskirche zu Xanten. Dagegen kommen an romanischen Kirchen Deutschlands niemals fünf Schiffe vor, es sei denn, dass später Zusätze gemacht wären, wie am Dom zu Braunschweig. Oft sind die beiden äussersten Seitenschiffe nur Kapellenreihen, die dadurch entstanden sind, dass man die Strebepfeiler in den Bau hineingezogen oder, was das-

selbe, ihre äusserste Linie durch eine Mauer, die dann Umfassungsmauer des ganzen Baues ist, verbunden hat. Doch findet sich dies erst in spätgothischer Zeit. Eins der stattlichsten Beispiele gewährt das Münster zu Ueberlingen, welches zu seinen fünf Schiffen noch zwei Kapellenreihen hat, also siebenschiffig ist.

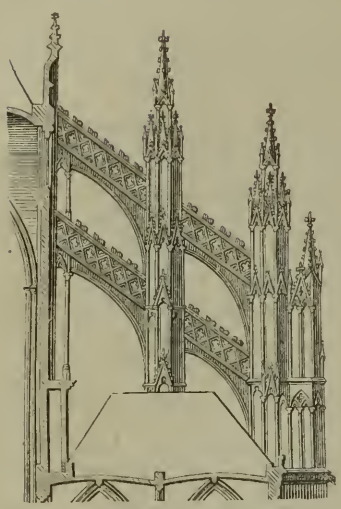


Fig. 77. Kölner Dom. Querschnitt.

Wo indess eine ausgebildete fünfschiffige Anlage gewählt wurde, musste das Strebesystem eine umfassendere Durchführung erhalten. Man hatte in diesem Falle (vergl. Fig. 77) auch auf den Pfeilern zwischen den beiden Seitenschiffen Strebepfeiler zu errichten und diese mit der Oberwand des Hauptschiffes, wie mit den Strebepfeilern der Umfassungsmauer durch Bögen zu verbinden, ja selbst diese letzteren mussten bei bedeutender Höhe des Baues verdoppelt werden, so dass auf jedem Punkte vier Strebebögen entstanden.

Fig. 78. Kapitäl aus Wimpfen im Thal. 13. Jahrh.

Für die *Ornamentik* ist zu bemerken, dass die Kapitäle durchweg zu der Kelchform zurückkehren; diese ist für den gothischen Styl ähnlich zur Grundform geworden, wie für den romanischen die Würfelform, tritt daher auch wie jene häufig nackt auf. Wo sie dagegen durch Laubwerk verziert ist, weicht dieses wesentlich vom romanischen Ornamente ab: war jenes aus dem Innern des Kapitäles organisch hervorge-

wachsen, so ist hier das Laubwerk nur wie lose um den Kern desselben gelegt. Bestand jenes aus einer mehr typischen Umgestaltung der Naturformen, so erstrebt dieses treue Nachahmung derselben. Dabei ist zu bemerken, dass in der frühgothischen Zeit eine strenge einfache Behandlung vorherrscht, welche das natürliche Laubwerk in seinen grossen wesentlichen Zügen zur Erscheinung zu bringen weiss (Fig. 78). Im 14. Jahrhundert entwickelt sich das Ornament zu reicherer Ausbildung, indem ein zierlicheres Detailliren bis in die kleineren Nebenformen hinein sich geltend macht

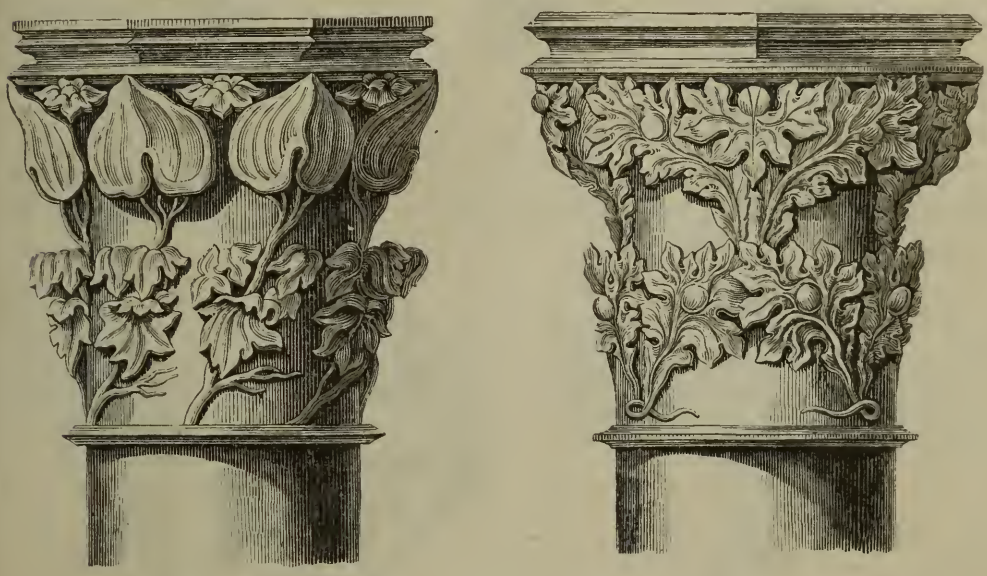


Fig. 79. Kapitäle vom Kölner Dom. 14. Jahrh.

(Fig. 79.) Endlich mit dem 15. Jahrh. strebt man die Naturformen einem grösseren Effekt zu Liebe zu überbieten und durch krausere Behandlung, durch Unterhöhlen, Herausbiegen und scharfes Betonen jeder Einzelheit stärkeren Wechsel von Schatten und Licht zu erzielen.

Von grosser Wichtigkeit für das Innere war ferner, dass die *Wandmalerei* mit den Wandflächen meistens schwand (obwohl sie für die Bemalung der architektonischen Glieder auch jetzt noch verwendet wurde) und als *Glasmalerei* in die Fenster überging. Der Charakter dieser oft wunderbar schönen Glasgemälde ist der, einen vor eine Oeffnung gehängten Teppich vorzustellen. Daher sind sie meistens aus teppichartigen Mustern zusammengesetzt und nehmen ausserdem unter Baldachinen einzelne statuarische Gestalten auf.

Das *Aeussere* empfängt seinen charakteristischen Reiz durch die Ausbildung der Strebepfeiler und Strebebögen. Die einfachste Form des Strebepfeilers ist die eines verjüngt in Absätzen auf-

Fig. 80. Wasserschlag.

Fig. 81. Kreuzblume.

Fig. 82. Krabbe.

steigenden Wandpfeilers, oben am Dachgesimse aufhörend und dort durch eine schräge Bedachung abgeschlossen. An den einzelnen Absätzen befinden sich eben solche schräge Abdachungen, zweckmässig

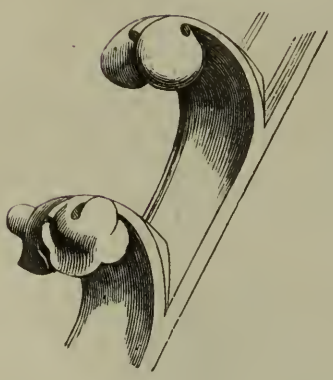


Fig. 83.

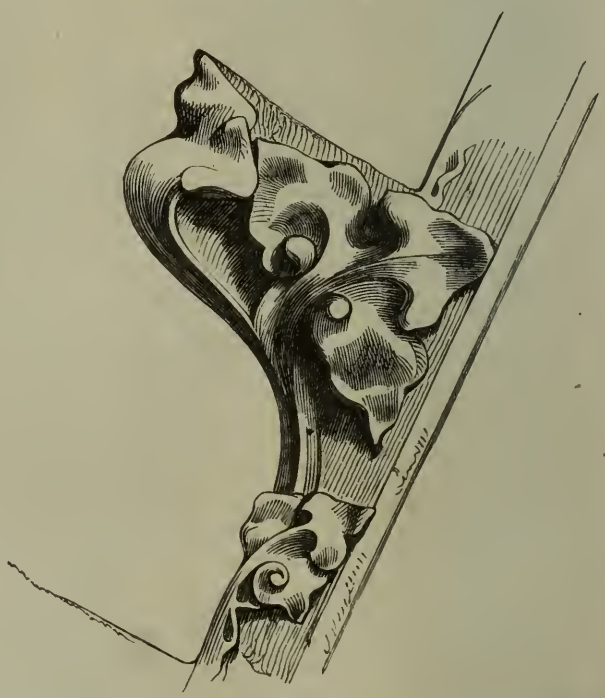


Fig. 84.

eingerichtet, um dem Wasser Abfluss zu gewähren. Diesen Zweck unterstützt die Profilirung dieses *Wasserschlages* (Fig. 80), die aus einer rechtwinkligen Abplattung nebst tiefer Einkehlung und kleiner Ausbiegung besteht. Dasselbe Profil kehrt an allen äusseren Gesim-

sen wieder. Bisweilen aber wird der Strebepfeiler durch ein Giebeldach geschlossen, welches manchmal auf der Spitze mit einer *Kreuzblume* (Fig. 81), an den Giebelrändern mit jenen eigenthümlichen Steinblumen, Knollen, Kügelchen, *Krabben* verziert ist (Fig. 82.)

Alle diese Formen werden in den verschiedenen Epochen verschieden behandelt, so dass man überall den Fortschritt vom Strengen

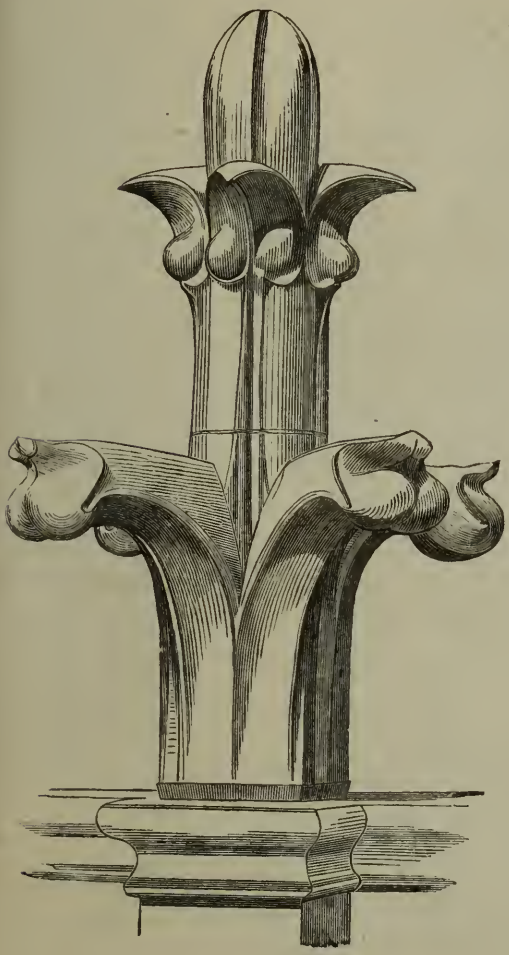


Fig. 85.

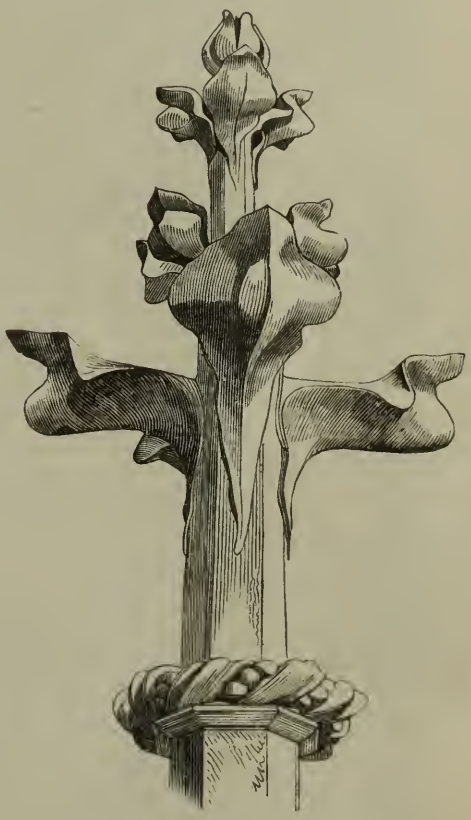


Fig. 86.

zum Zierlichen und endlich zum Manierirten und Ueberladenen wahrnimmt. So haben die Krabben in frühgothischer Zeit (Fig. 83.) eine schlichte knollenartige Form, wie ineinander gerollte Blätter; dagegen entfalten sie sich mit dem 14. Jahrh. in üppigerer Gestalt (Fig. 84), indem eine freie Nachbildung reich gegliederten Blattwerks dabei zur Verwendung kommt. Dasselbe Verhältniss herrscht bei den Kreuzblumen, von deren einfach strenger Behandlung im 13. Jahrh.

Fig. 85 eine Anschauung giebt, während aus Fig. 86 die zierlichere Ausbildung des 14. Jahrh. zu ersehen ist.

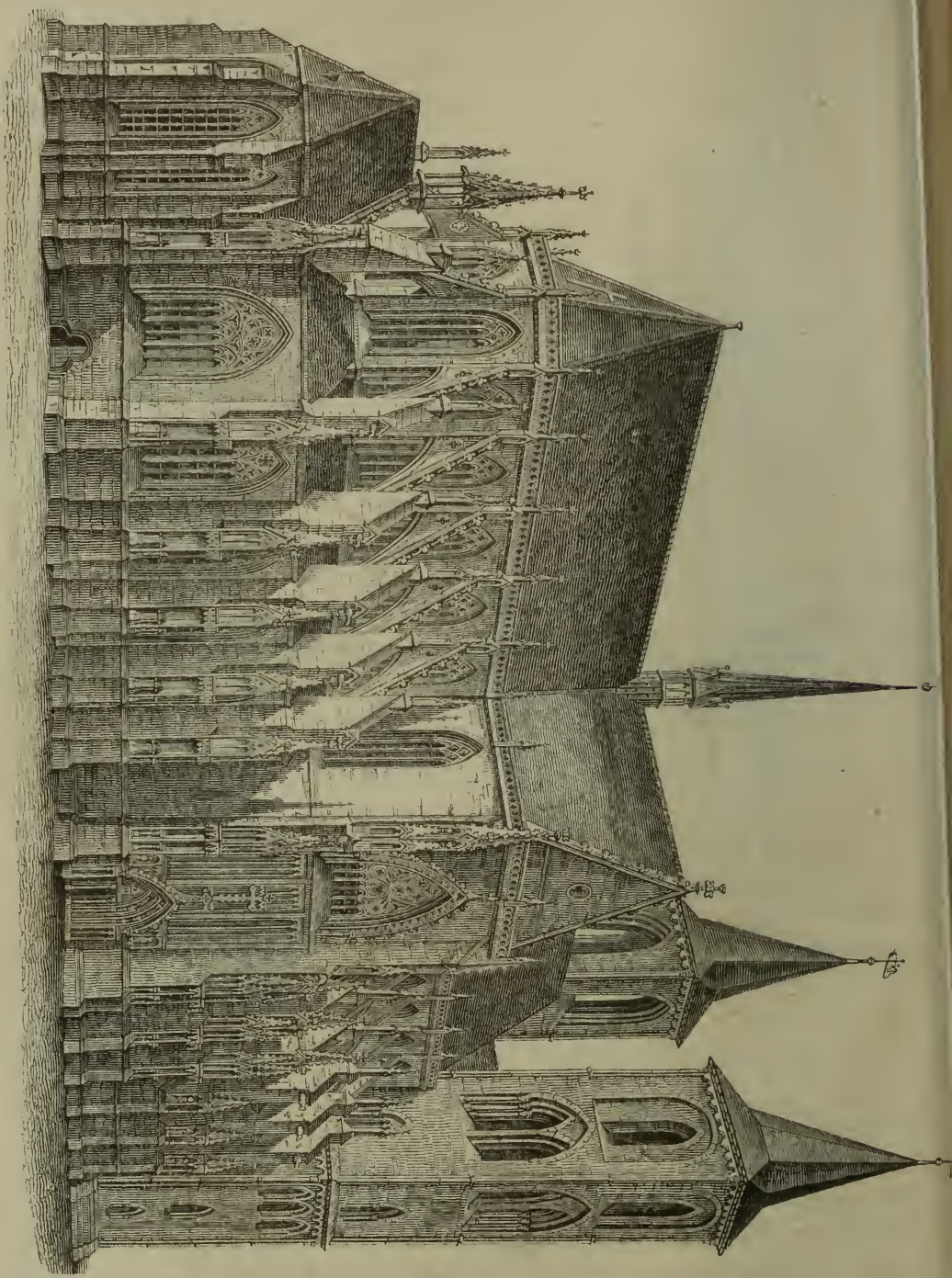


Fig. 87. Dom zu Halberstadt. Nordostseite.

Da jedoch der Strebepfeiler das wichtigste Motiv für die decorative Ausbildung des Aeusseren ist, so begnügte man sich nicht damit,

sondern man setzte wohl an seine Stirnseite einen Baldachin (*Tabernakel*) mit einer Statue, oder man gab ihm bei reicheren Bauten als Dach eine *Spitzsäule*, (*Fiale*) deren Spitze und Kanten man mit Kreuzblumen und Krabben schmückte. Manchmal höhlte man ihren Körper aus und stellte in die solchergestalt gewonnene Nische eine Heiligenstatue. Zuletzt wird der Strebepfeiler so reich entwickelt, dass man ihn nicht blos mit Fialen bekrönt, sondern auch eine prächtig gegliederte Fiale am unteren Theile des Pfeilers vor denselben setzt. Die unter Fig. 87 beigefügte Ansicht des Doms zu Halberstadt gewährt eine Anschauung der verschiedenen Arten von Strebepfeilern. Die einfachste Form sieht man an der östlich dem Chor vorgelegten Marienkapelle; die etwas reichere Gestalt mit vorgelegtem Tabernakel an den drei ersten Pfeilern neben den Westthürmen; noch entwickeltere an den folgenden Pfeilern des Schiffes, Chores und Querhauses. Auch der Chor der Barbarakirche zu Kuttenberg (Fig. 113) zeigt elegant ausgebildete Strebewerke.

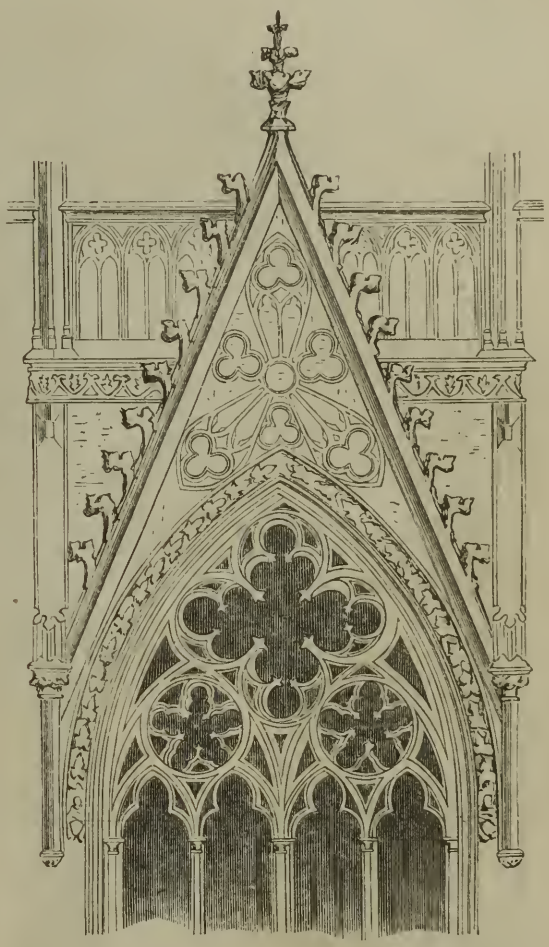


Fig. 88. Wimperge vom Kölner Dom.

Die *Fiale*, die aus dem *Leib*, d. h. dem untern, senkrechten Theile, und dem *Riesen* (vom alten Worte „risen, reisen“ = aufsteigen, engl. to rise), der pyramidalen Zuspitzung, besteht, wird am Aeusseren gern und vielfach angewandt. Besonders dienen sie als Einfassungen für die reichen *Spitzgiebel* oder *Wimperge* (Wind-Berge, Wind-Schutz), die überall da angewandt werden, wo ein Spitzbogen am Aeusseren mit besonders starker Profilirung heraustritt, wie an den Portalen und den damit verbundenen Fenstern (Fig. 88). Man schützt den Bogen nämlich durch einen auf denselben gestellten steil ansteigenden

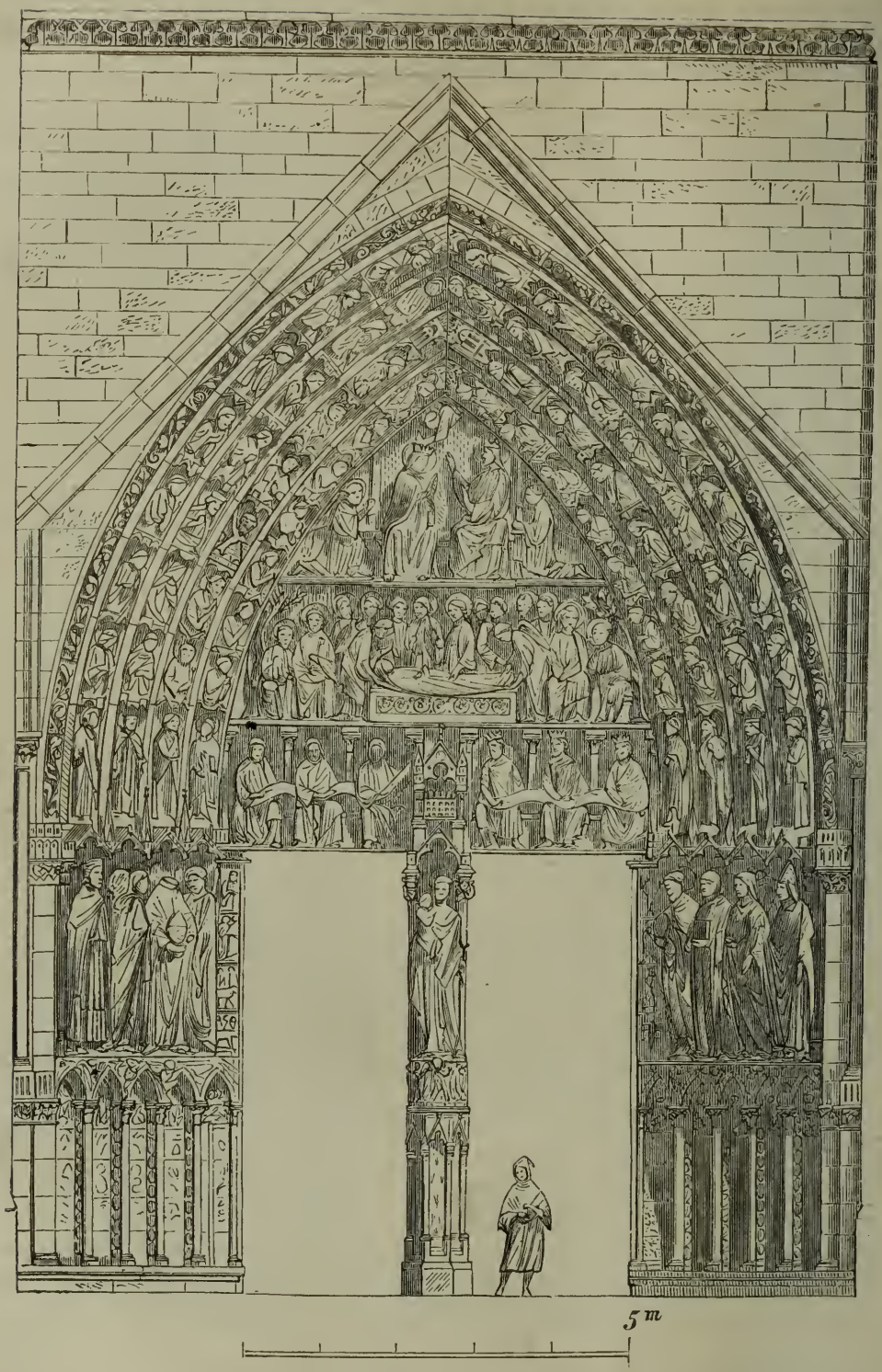


Fig. 89. Portal an Notre Dame zu Paris.

Giebel, dessen Fläche durch Stabwerk detaillirt, dessen Kanten durch Krabben besetzt sind, und auf dessen Gipfel eine Kreuzblume prangt. Dazu kommt, dass gewöhnlich die Dachgesimslinie durch eine freistehende, aus Masswerk gebildete *Galerie* bekrönt wird. Von diesen Galerieen geben die Fig. 87 (Dom zu Halberstadt) und Fig. 113 (Kirche zu Kuttenberg) mehrfach Anschauung.

Noch reicher und prachtvoller als in romanischer Zeit werden die grossen spitzbogigen *Portale* ausgebildet (Fig. 89), indem ein mannichfacher Wechsel von vortretenden und eingekehlten Gliedern ihre Wandungen belebt, die zugleich durch Statuetten von Heiligen auf Consolen und unter Baldachinen ausgefüllt sind. Auch das Tympanon wird oft mit bildlichen Darstellungen versehen. Wegen der weiteren Spannung des Bogens wird bei grossen Portalen oft ein Pfeiler in die Mitte gestellt und also ein doppelter Eingang gewonnen.

Besonders grossartig sind in dieser Zeit oft die *Thurmanlagen*. Häufig finden sich im Westen zwei gewaltige viereckige Thürme, die oben in's Achteck übergehen und bisweilen in einer Spitze von durchbrochenem Maasswerk enden, durch einen Zwischengiebel verbunden. So an den Domen zu Magdeburg, Strassburg und Köln. (Fig. 90). Dies ist unbedingt die schönste, den Organismus des Ganzen am besten aussprechende Form. Nicht minder oft ist jedoch selbst bei grossen Hauptkirchen nur *ein* Thurm vorhanden, wie an den Münstern zu Ulm und Freiburg, der Martinskirche zu Landshut, den Marienkirchen zu Reutlingen, zu Danzig u. s. w. Dagegen fallen von nun an meistens die Thürme auf der Ostseite oder an den Kreuzflügeln, so auch auf der Durchkreuzung weg, und nur bisweilen flankiren zwei kleinere Thürme das Kreuzschiff oder den Chor wie zu Freiburg, Reutlingen, Ulm. Auf dem Kreuz findet sich besonders bei Stifts- oder Kapitelkirchen wohl ein sogenannter *Dachreiter* (Fig. 90). An den Thürmen spricht sich ebenfalls das Constructions-Princip der Gothik deutlich aus. Wenn der romanische Styl auch hier seine massenhafte Maueranlage festhielt, ja dieselbe auf's Höchste steigerte, so bildet der gothische Styl seine Thürme aus kräftigen Strebemassen, zwischen welchen minder starke, durch grosse und weite Fenster durchbrochene Mauerflächen liegen. Die Strebepfeiler entwickeln sich an den reicheren Beispielen dieser Art nach oben als selbständige Fialen mit schlanken Spitzen.

Haben wir in Vorstehendem die Grundzüge des gothischen Systems mit besonderer Rücksicht auf die grossartigsten Anlagen dargelegt, so bleibt nur noch zu bemerken, dass nicht bloss im Grundriss,

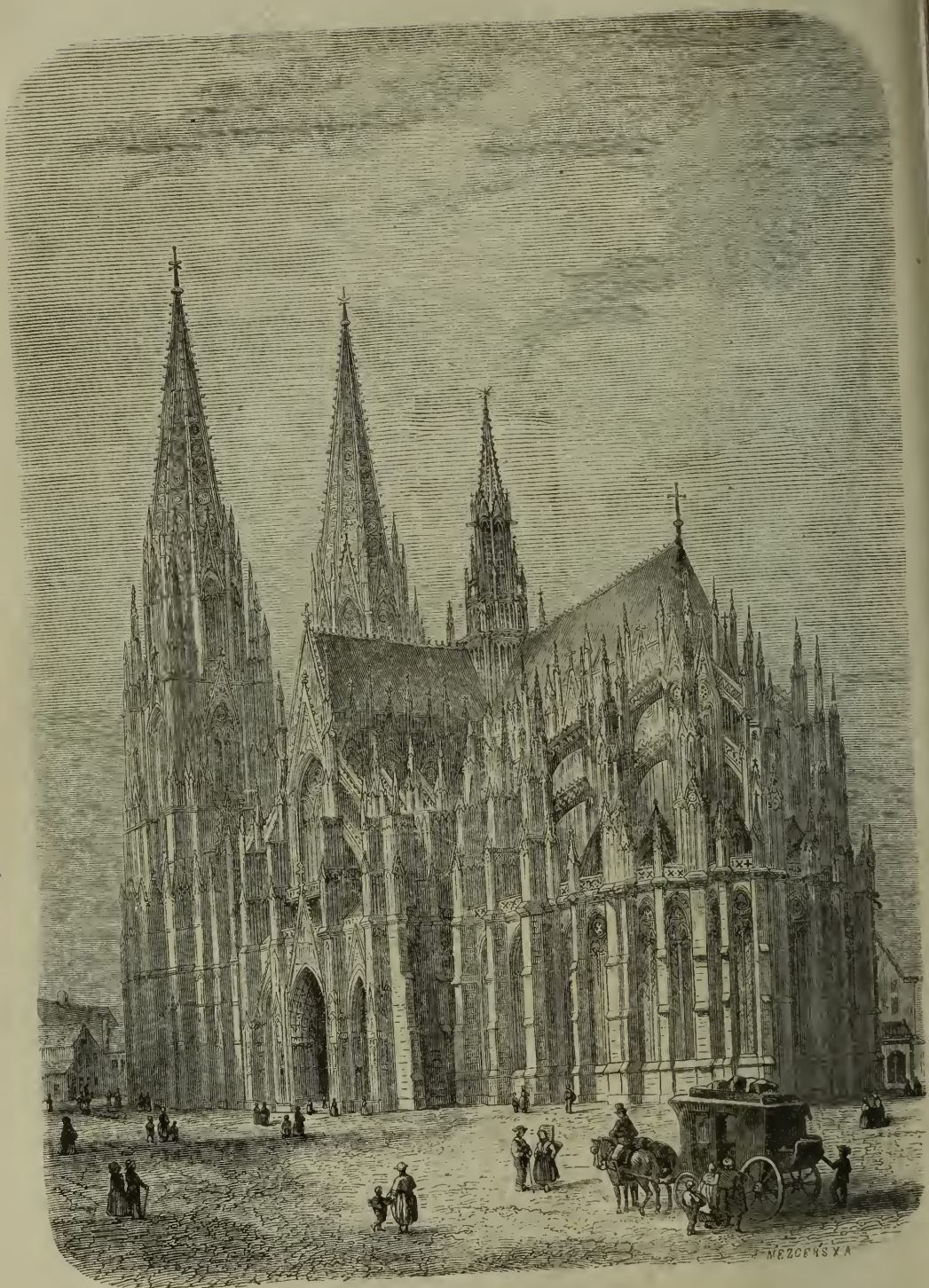


Fig. 90. Kölner Dom.

sondern auch im Aufbau und der Durchbildung grosse Verschiedenheit herrscht. So sind die fünfschiffigen Anlagen, vollends mit ausgebildetem dreischiffigem Querhaus, nur selten zur Ausführung gekommen. Das dreischiffige Langhaus ist auch in der gothischen Zeit die Regel. Eine Vereinfachung tritt dann namentlich in der Chorentwicklung ein. Meistens wird der Chor dem Mittelschiff als mehr oder minder ausgedehnter Bau vorgelegt, was namentlich in Kloster- und Stiftskirchen die Regel ist. Umgänge um den Chor sind also, namentlich in Deutschland, auch jetzt die Ausnahme. Die Seitenschiffe schliessen häufig rechtwinklig; doch bisweilen haben auch sie einen Polygonschluss, der dann oft mit dem Hauptchor, wenn man auf die Verlängerung des letzteren wie z. B. in einfachen Pfarrkirchen verzichtete, eine lebendig wirkende Gruppe bildet. So z. B. in der Wiesenkirche zu Soest (Fig. 91). Namentlich aber wird in den meisten Fällen ein Querhaus gänzlich aufgegeben, so dass dasselbe in Deutschland während der gothischen Epoche weit seltener auftrit als in der romanischen Zeit.

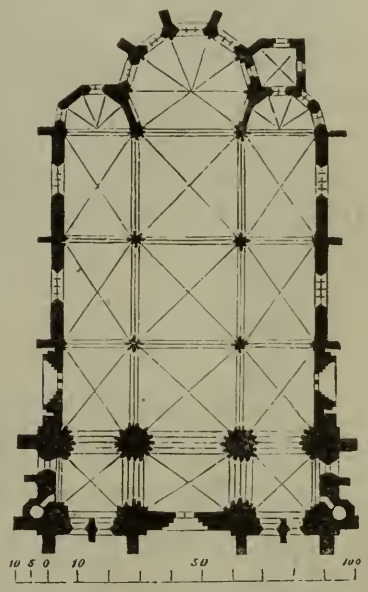


Fig. 91. Grundriss der Wiesenkirche zu Soest.

Was die Vorhallen betrifft, so werden sie im gothischen Kirchenbau oft zu grossartigen Anlagen entwickelt. Ist ein einzelner Westthurm vorhanden, so enthält er meistens die Vorhalle, wie an den Münstern zu Freiburg und Ulm. Bei doppeltem Thurmsystem tritt die Vorhalle zwischen die beiden Thürme wie am Dom zu Köln. Manchmal wird eine besondere Vorhalle dem Portalbau selbständig vorgelegt; so in reicher Ausbildung an der Südseite des Doms zu Magdeburg. Originelle aus dem Dreieck komponirte Vorhallen besitzen die Dome zu Regensburg und zu Erfurt.

Endlich ist noch zu bemerken, dass in Deutschland nun auch während der gothischen Epoche die Anlage dreier gleich hoher Schiffe allgemeiner aufgenommen wird. Darüber unten das Nähere.

Dies sind in Kürze die Grundzüge des gothischen Styles; die unterscheidenden Merkmale der verschiedenen Epochen sollen nun mit wenig Worten folgen. Auch hier sind die Zeitbestimmungen nur annähernd gegeben, und es muss bemerkt werden, dass gerade in der Gothik die mannigfachste Verschiedenheit in Beziehung auf rasches

oder langsames Fortschreiten bei den einzelnen Volksstämmen sich findet. Denn viel leichter war es dem romanischen Style, sich auszubreiten, da die Annahme des Christenthums auch das Aufnehmen des einzigen damals im Abendlande bestehenden kirchlichen Styles zur nothwendigen Folge hatte. Die Gothik dagegen war eine Neuerung, eine höchst eigenthümliche Fortentwicklung der früheren Formen, die von einem Punkte ausgegangen, an manchen Orten lange gegen die einmal übliche alte Bauweise zu kämpfen hatte. Wenn wir im Folgenden die Perioden mit Jahreszahlen bezeichnen, so geschieht das also nur im Ungefähren. In manchen Gegenden hatte die Gothik schon ihre blühendste Zeit erreicht, während sie in andern noch die herben Formen ihres ersten Auftretens übte und anderwärts gar noch der romanische Styl im Schwunge war. Gewisse Anlagen, z. B. die der späteren Orden der Franziskaner und Dominikaner, die sich der grössten Einfachheit befleissigen, behielten die strengen Formen lange bei, während andere bald dem fortschreitenden Geschmacke huldigten. Dies Alles möge wohl beachtet werden.

Erste Epoche.

(1225 — 1300)

Woran man die verschiedenen Zeiten der Gothik am sichersten erkennt, das ist die Bildung des *Fensterstabwerks* und *Maasswerks*, der *Gewölbstützen*, der *Gewölbrippen* und des freien *Ornamentes*.

In dieser primitiven Anwendung des gothischen Styls sind die *Fensterpfosten* zuerst noch durch einfache Abschrägungen gebildet (Fig. 92), deren Profil in A dargestellt ist; der obere Abschluss wird dann in der Regel durch einen Fünf- oder Sechspass (bei b) hergestellt und der Bogen (bei a) durch eine dekorirte Einfassung umrahmt. In weiterer Entfaltung werden die Pfosten (vgl. Fig. 73) als *Rundsäulchen* gebildet und haben oben, wo sie in den Bogen übergehen, Kapitäle, die oft noch romanische Verzierungen tragen (Fig. 73). Das Maasswerk besteht ebenfalls aus *runden* Fortsetzungen der Pfosten und wird aus den einfachsten Formen zusammengefügt. Meistentheils bildet der Kern desselben einen grossen Kreis, in welchen Speichenwerk oder Vielpässe construirt sind (Fig. 73). Alle diese Formen deuten noch auf romanische Zeit hin und haben oft etwas Unbeholfenes. Auch kommen die grossen *Rosen* oder *Radfenster* über den Westportalen noch vor. Bei breiten Fenstern werden aber schon kräftigere, aus Bündelsäulen, und schwächere, aus einfachen Säulchen

bestehende Pfosten angewandt, so dass jene, ehemals die „*alten*“ Pfosten genannt, die Haupteintheilung angeben, welche von diesen den „*jungen*“ Pfosten, wiederum zerlegt wird (Fig. 93, vgl. Fig 73.)

Die *Pfeiler* sind überwiegend Rundpfeiler, an welche sich zunächst vier kräftige Dreiviertelsäulen für die Arkadenbögen (Scheidbögen) und die Querrippen der Gewölbe anlegen. Zwischen diese werden dann noch vier andere, schwächere für die Unterstützung der Kreuzrippen gestellt(Fig. 94). Diese Gewölbträger werden mit dem ehemals gebrauchten Worte *Dienste* benannt; jene stärkeren heissen „*alte*“, diese schwächeren „*junge*“ Dienste. Doch kommen bei einfacheren Bauten auch Rundpfeiler ohne Dienste vor, oder die jungen Dienste setzen oben in halber Höhe auf Consolen auf. Auch sind wohl alle Dienste gleich stark, oder noch mehr als acht Dienste vorhanden.

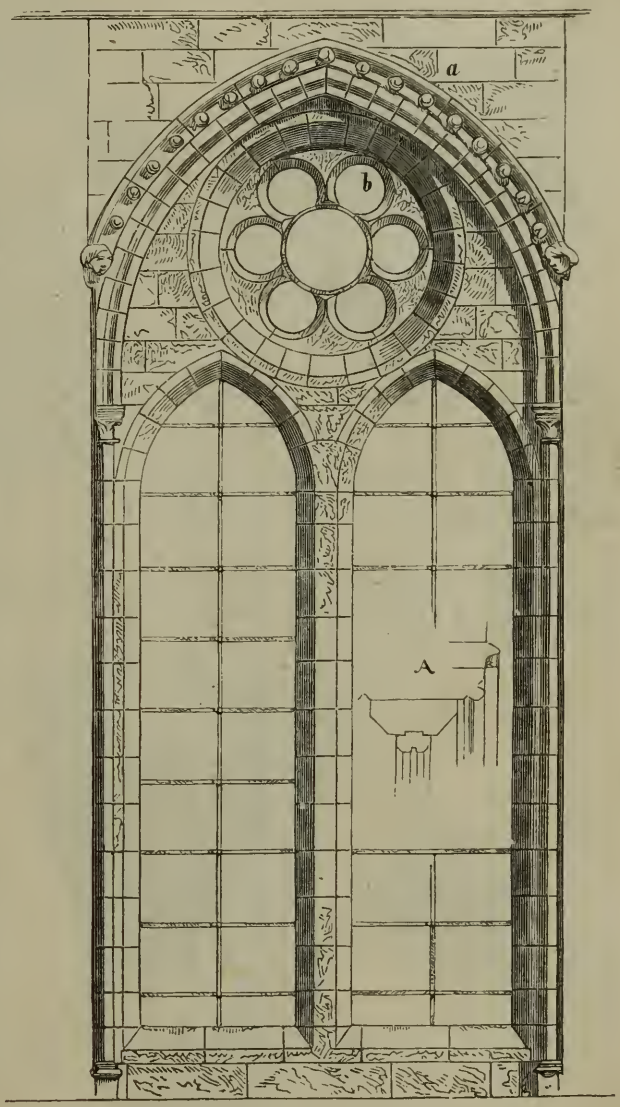


Fig. 92. Frühgothisches Fenster.

Eine weitere Entwicklung erfuhr der Pfeiler dadurch, dass man die Dienste allein hervortreten liess und die dazwischen liegenden Theile des Pfeilers auskehlte (Fig. 95, 96, 97). Die Basis des Pfeilers wird nun ein achteckiger oder sonst polygoner Sockel, von welchem sich die einzelnen Dienste mit besonderen polygonen Sockelgliedern erheben. Schmale Bänder, Nachklänge der attischen Basis, verknüpfen die beiden Sockeltheile mit einander und mit dem Pfeiler und seinen Diensten (Fig. 97).

Die *Gewölbrippen* sind ebenfalls noch oft rund profilirt; die Querrippen und Arkadenbögen werden oft, da sie stärker sein müssen, aus mehreren runden Gliedern gebildet, welche zuerst noch an die rechtwinklige Grundform der romanischen Gurtbögen sich lehnen. So in Fig. 98 von der Kathedrale zu Tours, während in Fig. 99

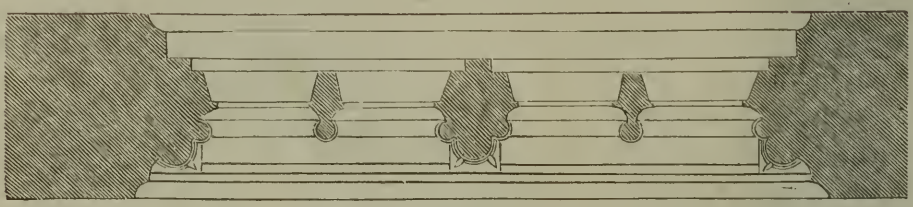


Fig. 93. Grundriss eines Fensters zu Obermarsberg.

von der S. Chapelle zu Paris bereits der Uebergang zu der eigentlich gothischen birnförmigen Profilirung sich findet. Diese besteht nämlich aus Rippen, die im Wesentlichen rund, aber in der Mitte mit einer Zuspitzung versehen sind, welche dem Durchschnitt eine herz- oder birnenförmige Gestalt giebt (Fig. 100).

Das *Ornament* endlich bewegt sich in einer strengen Auffassung gegebener Naturformen, des Laubes einheimischer Bäume und Pflanzen z. B. Eiche, Epheu, Lorbeer, Petersilie und dergl.

Fig. 94.
Gothischer Pfeiler.

Fig. 95. Chorpfeiler von Zwetl.

Fig. 96. Schiffspfeiler

(Nach von Sacken.)

In Deutschland sind die Werke dieser Epoche nicht häufig. Wir nennen das Schiff von S. Gereon zu Köln, die Liebfrauenkircke zu Trier, die Elisabethkirche zu Marburg, die ehemalige Cisterzienserkirche zu Marienstatt im Nasauischen, die Chöre der Dome zu Magdeburg, Meissen und Köln, wie der Abteikirche zu Altenberg bei Köln, die Schiffe der Münster zu Strassburg und

Freiburg, der Dome zu Halberstadt und Minden, die Katharinenkirche zu Oppenheim, die Prediger- und die Barfüsserkirche

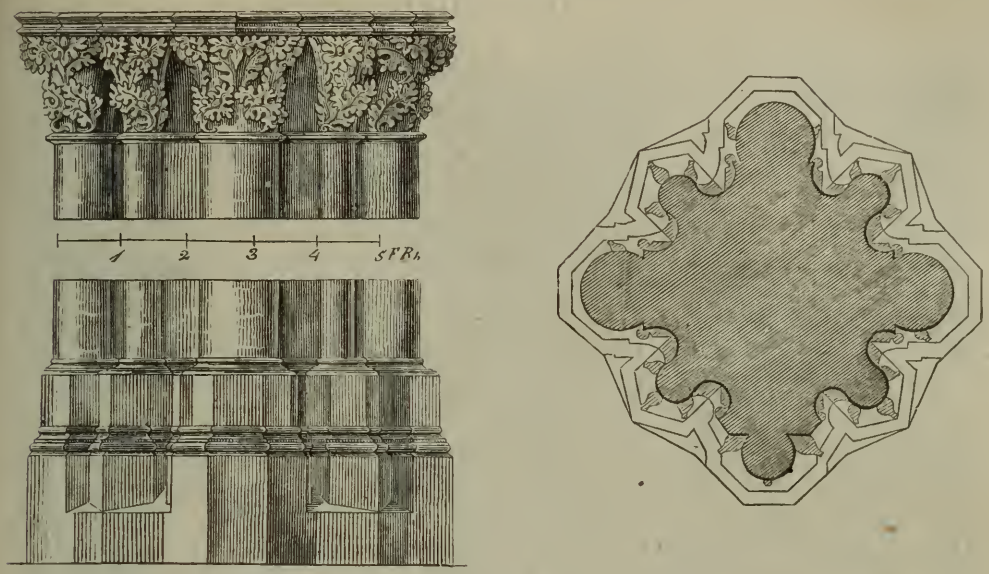


Fig. 97. Vom Kölner Dom.

zu Erfurt, das Langhaus und die Thürme von S. Lorenz zu Nürnberg, den Dom zu Regensburg, das Schiff der Kirche zu Ruffach

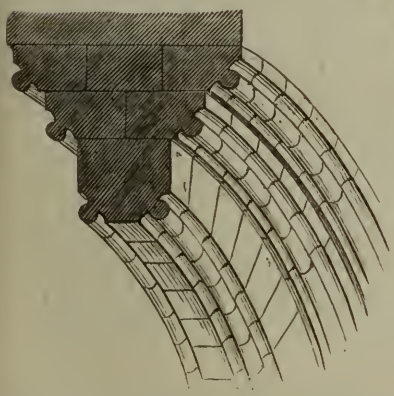


Fig. 98. Gurtprofil an der Kathedrale zu Tours. 1240.

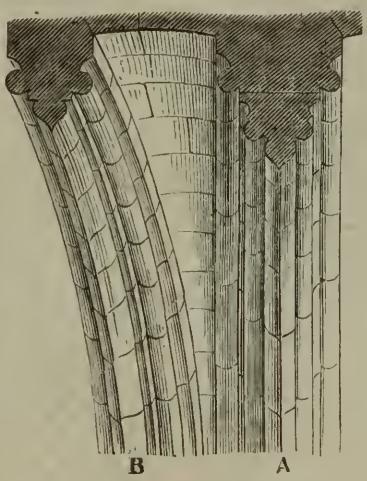


Fig. 99. Gurt- und Rippenprofil an der S. Chapelle zu Paris. 1250.

Fig. 100. Ausgebildetes Gurtprofil.

und der Martinskirche zu Colmar, das Münster S. Georg zu Schlettstadt, die Dominikanerkirchen zu Esslingen und Regensburg, die Marienkirche zu Reutlingen.

Zweite Epoche.

(1300—1375.)

In dieser Zeit werden die letzten Anklänge des romanischen Bildungsprincips mit Energie beseitigt, dem neuen Elemente alle Theile und Glieder des Bauwerkes unterworfen; zugleich wird das Herbe, Primitive der ersten Zeit zur edelsten, weichsten, gleichmässigsten Durchbildung gemildert.

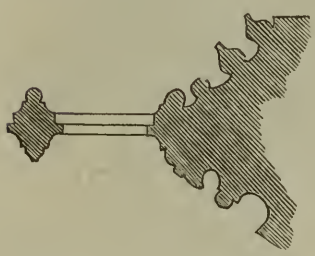


Fig. 101. Goth. Fensterprofil.

Die *Fenster* erhalten andere Profilirungen, indem die Pfosten, anstatt aus runden Gliedern zu bestehen, eine straffere Bildung annehmen, bei welcher beide kehlenartig eingezogene Seiten durch ein Plättchen mit und ohne Rundstab begränzt werden (vgl. Fig. 101). Auch die Basen so wie die Kapitäle der Pfosten fallen fort, so dass diese wie schlanke Stämme unmittelbar aus der Fensterbankaufschiessen und oben sich in die ähnlich profilirten Figuren des Maasswerks verzweigen. Letzteres besteht in dieser Zeit aus einzelnen Spitzbögen, die von einem grösseren umrahmt werden; die Spitzbögen sind zumeist aus dem gleichseitigen Dreieck construirt (Fig. 102.) In diese einzelnen Abtheilungen werden die Figuren des Maasswerks gefügt und zwar in dieser Zeit nur rein geometrische Formen; Dreipässe vorzüglich und Vierpässe. Zugleich spannte man zwischen die einzelnen Pässe trennende Glieder, ihrer Form wegen „*Nasen*“ genannt, durch welche jede Figur des Maasswerks selbständig sich löste (Fig. 103).

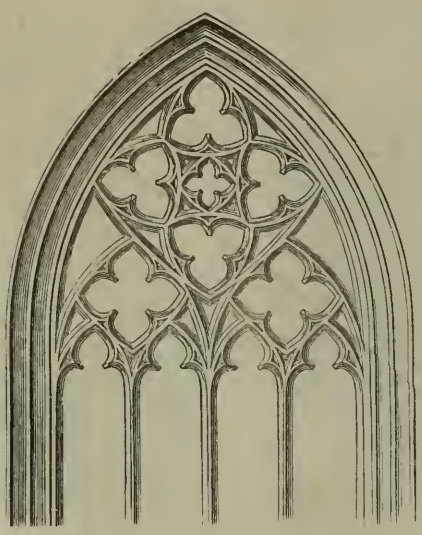


Fig. 102. Gothisches Fenster.

Die *Pfeiler* behalten ihre frühere Grundform, doch fangen sie allmählich an, dieselbe immer reicher zu entwickeln und durch mannichfaltigen Wechsel scharf vorspringender und tief eingekehlter Glieder zu beleben. Die *Gewölbrippen* bilden

Fig. 103. Nase.

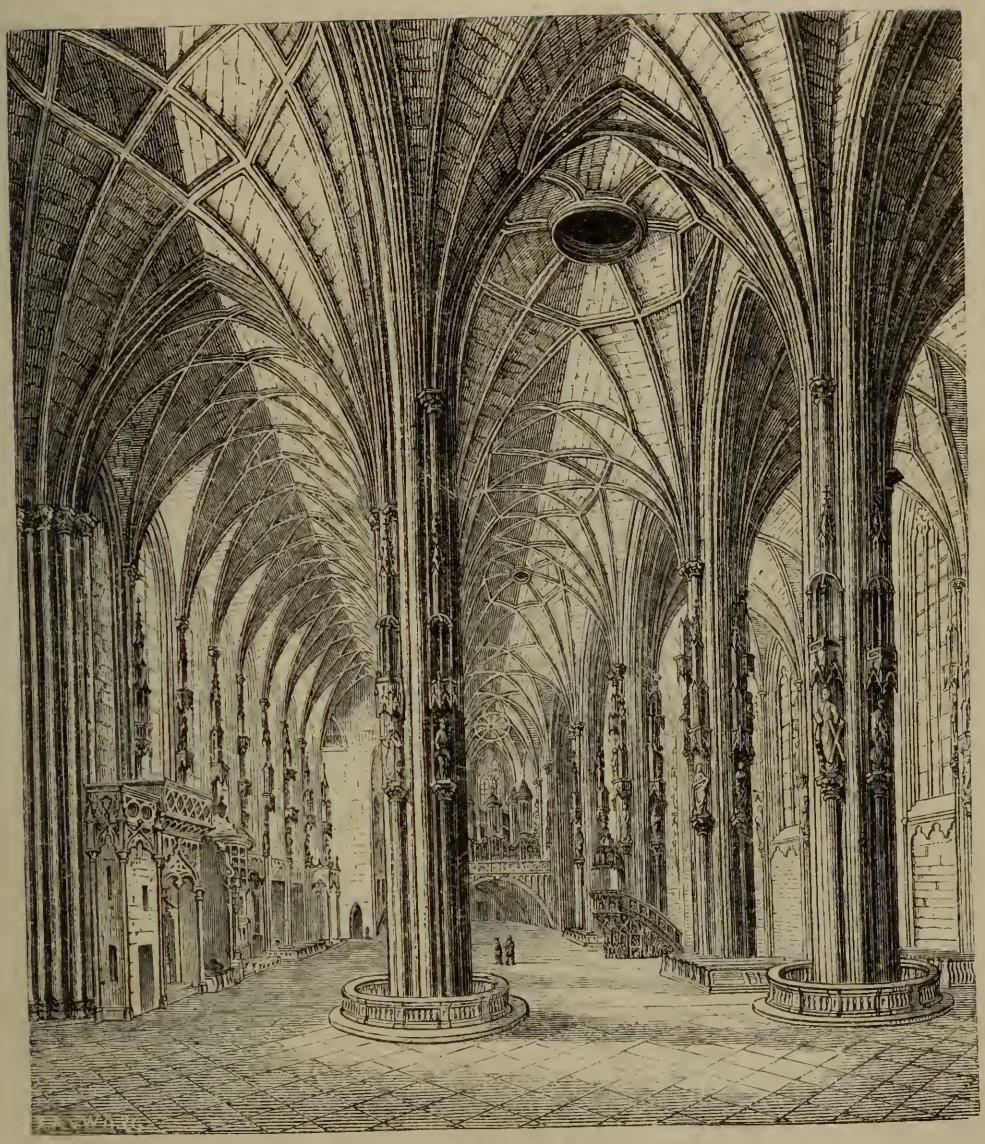


Fig. 101. Stephansdom in Wien. Inneres.

den birnförmigen Durchschnitt immer klarer und elastischer aus, und dasselbe Motiv in reicher Zusammensetzung herrscht auch an den breiten Scheidbögen der Arkaden.

Das *Ornament* erreicht in dieser Zeit die höchste Schönheit und verbindet edle Freiheit der Behandlung mit einer Naturnachahmung, die jedoch dem Princip architektonischer Gliederung keinen Abbruch thut.

Deutschland ist reich an Werken dieser Epoche. Zu den bedeutendsten gehören die Chöre des Münsters zu Aachen und des

Fig. 105. Querschnitt des Doms zu Minden.

Domes zu Prag, der Dom zu Frankfurt am Main, die Bartholomäikirche zu Kolin, das Schiff der Abteikirche zu Altenberg, das Münster zu Weissenburg im Elsass, die Abteikirche zu Salem, die elegante Kirche zu Nabburg, mit östlichem und westlichem Chor, das Langhaus der Stephanskirche in Wien (Fig. 104) u. a. m.

Die Anlagen von gleich hohen Schiffen, (*Hallenkirche*) die um diese Zeit in Westfalen und überhaupt in den nördlichen Gegenden Deutschlands aufkommen, bald aber auch im südlichen Deutschland Aufnahme finden, bringen manche Modification mit sich. Der Charakter der Kirche wird mehr ein *hallenartiger*, das System einfacher, übersichtlicher (vergl. den Querschnitt des Doms zu Minden unter Fig. 105). Doch blieb das hohe Dach für das Aeussere ein Uebelstand, den die Anordnung von Galerieen und von mehreren

seitlichen Giebeln nur theilweise verdeckt. Die *Pfeiler* werden nun zu schlanker Höhe hinaufgeführt und schliessen oben mit einem Kämpfergesimse, zu welchem für die Dienste noch ein Kapitäl hinzukommt. Ihre Basis ist die polygone; doch erhalten häufig, wie überhaupt in dieser Zeit, die Dienste auf jener allgemeinen Basis noch besondere polygone Untersätze. Die *Fenster* werden bedeutend verlängert, und die Pfosten oft in der halben Höhe der grösseren Festigkeit wegen durch ein galerieartiges Maasswerk verbunden.

Der *Chorschluss* ist verschieden, meistens je nach der Bestimmung der Kirchen. Bei blossen Pfarrkirchen werden grossentheils die drei Schiffe in gleicher Linie durch drei Polygone geschlossen. So z. B. die Wiesenkirche zu Soest (Fig. 87). Bei Kloster- und Kapitelkirchen erhält das Mittelschiff eine Fortsetzung durch den verlängerten Chor über die seitlichen hinaus, welche ihrerseits entweder polygon oder geradlinig schliessen. Der gerade Chorschluss findet sich noch durch alle Epochen der Gothik bei einfachen Anlagen oder manchen Klosterkirchen, namentlich bei den Cisterziensern. Bald aber zeigt sich das Bestreben, in Ausbildung des Chores dieser Hallenkirchen es den reichsten Anlagen des früheren Systems wo möglich noch zuvorzuthun. Bei S. Stephan in Wien beschränkt man sich noch auf gleiche Verlängerung der Nebenchöre, die mit dem Hauptchor in derselben Linie durch selbständige Polygonschlüsse ausgezeichnet sind. Weit grössere Wirkung erreicht man aber durch Aufnahme des Chorumgangs in das Schema der Hallenkirche, wo dann die luftige Höhe, das reiche Licht, die ansehnliche Weite dieser Räume sich zu edelstem Eindruck verbinden. So der Chor von S. Sebald zu Nürnberg, wo der dreiseitig aus dem Achteck geschlossene Chor einen siebenseitigen Umgang hat. Später nahm auch S. Lorenz diese Anlage auf. Bisweilen bereichert sich dieselbe noch durch Hinzufügung eines niedrigen Kapellenkranzes, der zwischen die Strebepfeiler eingebaut wird. So in der Cisterzienserkirche zu Zwetl, deren Grundriss in Fig. 106 durch den Querschnitt (Fig. 107) seine volle

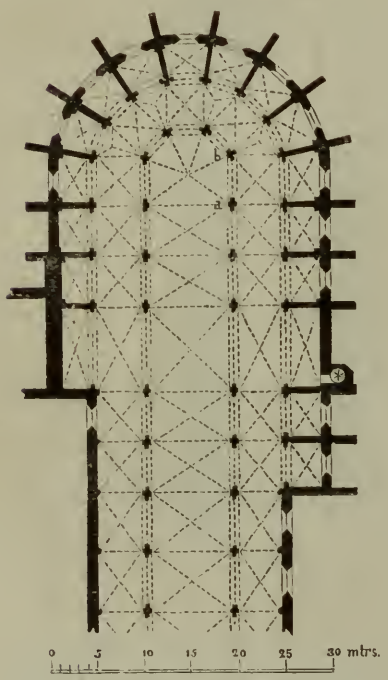


Fig. 106. Kirche zu Zwetl. Grundriss.

Erklärung findet. Eins der schönsten Beispiele dieser reichsten Form bietet die H. Kreuzkirche zu Gmünd. In späterer Zeit ist diese Ausbildung des Grundrisses namentlich in Süddeutschland mit Vorliebe angewandt worden; so in S. Kilian zu Heilbronn, S. Georg zu Dinkelsbühl, S. Michael zu Schwäb. Hall u. a. m.

Die früheste gothische Hallenkirche in Deutschland ist die Elisabethkirche zu Marburg (Fig. 109), deren Erbauung noch in die

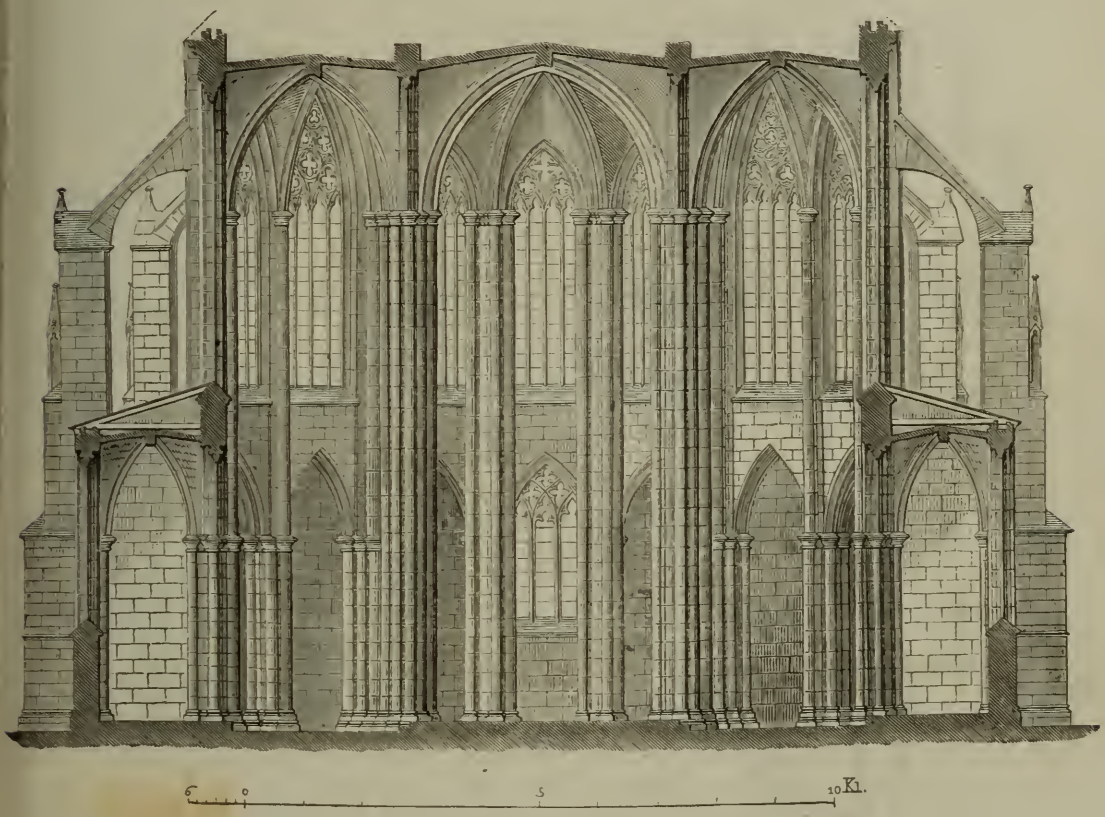


Fig. 107. Kirche zu Zwetl. Durchschnitt.

erste Epoche fällt. Nicht viel später wird das Schiff des Doms zu Minden sein, dessen schon oben gedacht wurde. Wir geben zur Vergleichung die Grundpläne beider Kirchen unter Fig. 108 und 109, wobei der weite, freie Pfeilerabstand der Mindener Kathedrale gegen die enge, dichte Stützenstellung der Marburger Kirche merkwürdig absticht. Der zweiten Epoche gehören unter anderen das Langhaus des Doms zu Meissen, der Chor von S. Stephan zu Wien, die S. Lamberti- sowie die Liebfrauenkirche zu Münster. In gegenwärtiger Periode noch die Minderzahl bildend, nehmen in der folgenden diese

Kirchenanlagen so sehr überhand, dass sie jene ursprünglichen beinahe verdrängen.

Diese *Hallenkirchen* sind eine bürgerlich-verständige, praktiche Umwandlung, welche das gothische Princip in Deutschland erfahren hat. Denn während diese Form in Frankreich und England fast gar

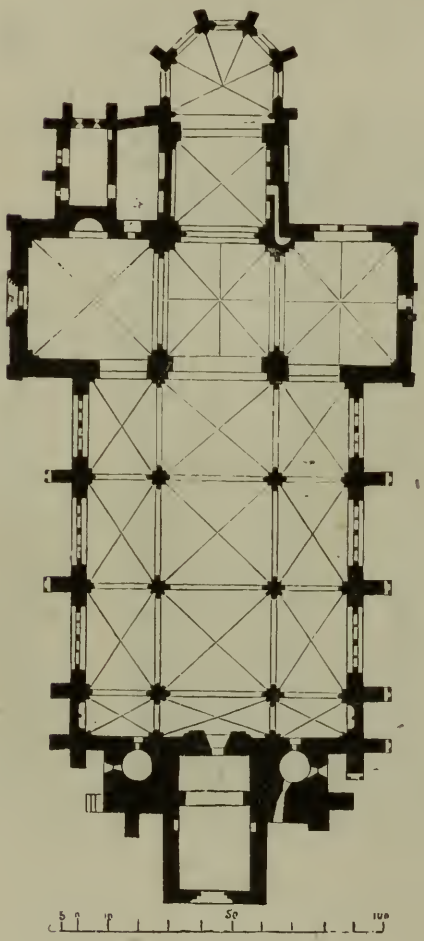


Fig. 108. Dom zu Minden.

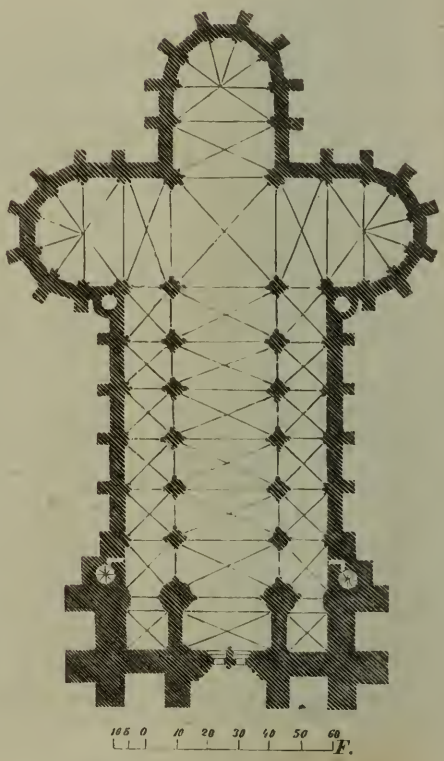


Fig. 109. Elisabethkirche zu Marburg.

nicht vorkommt, befolgen die gothischen Kirchen Deutschlands wohl der Mehrzahl nach diese Anlage. Brauchbarer für gottesdienstliche Zwecke, weil sie weitere Pfeilerabstände begünstigt, den Blick auf Altar und Kanzel erleichtert und eine möglichst grosse Anzahl von Menschen in gleichartigen Räumen umfasst, ist die Hallenkirche in künstlerischer Hinsicht eine Verflachung des vielfach gegliederten, reich abgestuften gothischen Systemes, bringt es aber oft in Innern zu Wirkungen von grossartiger Freiheit, Kühnheit und Schönheit.

Hier sei die Bemerkung eingeschaltet, dass gewissen Orden einzelne Einrichtungen in den Kirchenanlagen gemein waren. Schon in romanischer Zeit zeichneten die Benediktiner sich durch prachtvolle Thurmanlage und reiche Chorschlüsse aus, während die Cisterzienser nur einen Dachreiter auf dem Kreuz errichteten und den geraden Chorschluss vorzogen (Klosterkirchen zu Riddagshausen bei Braunschweig, Loccum bei Hannover, Marienfeld im Münsterland. Maulbronn in Schwaben). In gothischer Zeit waren es die Prediger- und Bettelorden, Dominikaner und Franziskaner, die grosse einfache Anlagen, oft von hoher Schönheit der Verhältnisse, liebten und sich ohne Kreuzschiff mit einem kleinen Dachreiter begnügten.

An den einfacheren Anlagen dieser Zeit findet man noch vielfach die strengeren Formen der ersten Epoche in Pfeiler- und Fensterbildung.

Dritte Epoche.

(1375—1525.)

Man kann den Styl dieser Epoche als einen *decorativen* bezeichnen, um damit auszudrücken, dass die Architektur in dieser Zeit immer weiter darin geht, den strengen gesetzmässigen Ausdruck des inneren Lebens zu lockern und eine willkürlichere Behandlungsweise der Formen eintreten zu lassen. Dadurch ändert sich bald nicht bloss die äussere Erscheinung, sondern auch der innere Gehalt der Werke. Man hat jetzt schon den Sinn für feinere Gestaltung und organische Belebung eingebüsst; während man das Einzelne im Auge hat und zum Theil in einer decorativen Ueberschwänglichkeit ausbildet, geht der Zusammenhang verloren, und das Ganze fällt einer immer grösseren Nüchternheit anheim. Freilich giebt es innerhalb dieser langen Epoche manche Abstufungen, wie denn in manchen Gegenden der Verfall länger auf sich warten lässt, in anderen übereilt hereinbricht. Besonders seit 1450 etwa tritt ein solcher Wendepunkt ein. Vielfach wird noch Grosses entworfen und ausgeführt, aber in einem durchweg mehr nüchtern verständigen, specifisch bürgerlichen Sinne.

Auf freiere, weitere Abstände der Pfeiler richtete man vornehmlich den Sinn. Dadurch wurden recht lichte, hallenartige Räume gewonnen; aber das rege, feste, wechselvolle Leben der Glie-

der ward gelockert. Die *Pfeiler* haben selten die klare, gesetzmässige Form der früheren Epoche; statt ihrer kommen nüchterne Rundpfeiler, oder polygone, manchmal mit concaver Einziehung der Seiten immer allgemeiner in Brauch. Auserdem findet man mancherlei wunderlich complicirte Pfeilerbildungen. Die *Sockel* schrumpfen zusammen und

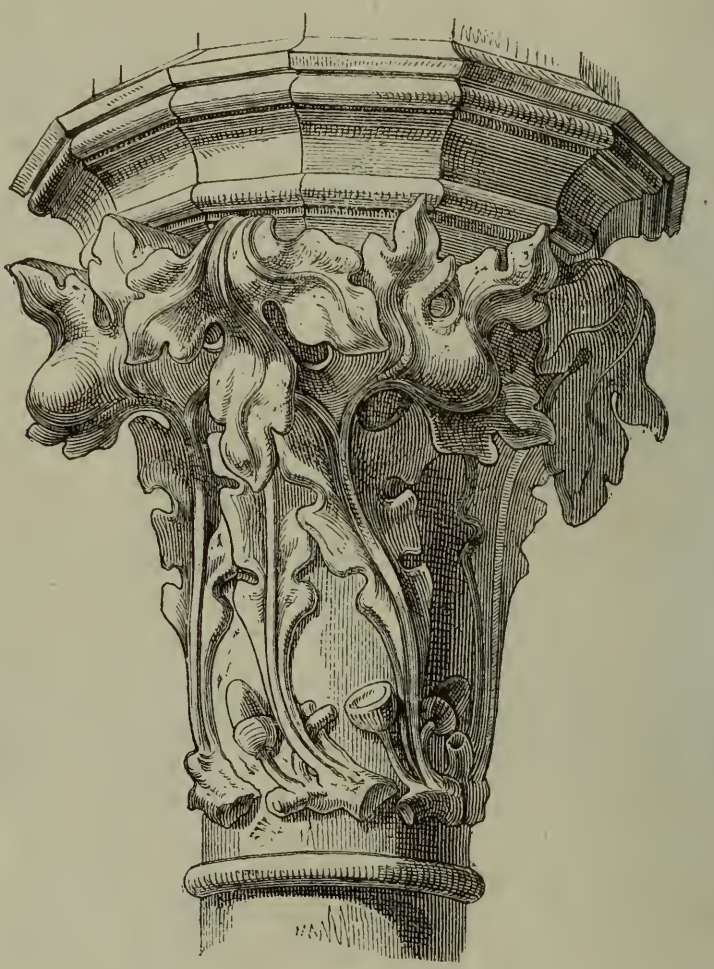


Fig. 110. Spätgothisches Kapitäl. Esslingen.

variiren in verschiedenen Formen. Die *Kämpfer* oder *Kapitäle* werden oft ganz fortgelassen, so dass die Gewölbrippen unmittelbar aus dem Pfeilerkern sich verzweigend aufschiessen.

An den Gewölben treten das *Sterngewölbe*, sowie *Netzgewölbe* in den mannichfachsten Verschlingungen auf. (vergl. die Gewölbe im Schiff von S. Stephan zu Wien, Fig. 104.) Auch dadurch wird schon

der strenge organische Zusammenhang zwischen Pfeilern und Gewölben gemindert. Die Profile der Gewölbrippen lassen von der Straffheit und Elasticität der früheren Zeit nach und erfahren eine willkürlichere, flauere Behandlung. Wo Blattwerk an Kapitälen oder sonstwo vorkommt, erscheint es manierirt, theils zu mager und zu spitz, theils zu compact, bucklich und knollig, mehr einem brillanten Effect und dem Virtuosenthum des Meissels als der einfachen Schönheit dienend. (Fig. 110.)

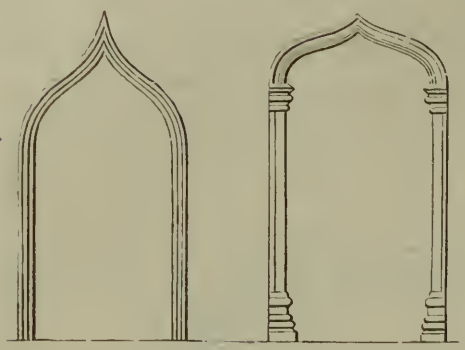
Auch das *Fenstermaasswerk* bleibt nicht frei von den Einflüssen eines willkürlichen Formensinnes. Statt der streng constructiven

a *b*

Fig. 111. Fischblasenfenster.

Formen ergeht es sich jetzt mehr und mehr in decorativen, frei geschwungenen, unter denen die sogenannte *Fischblase*, eine Figur, in der schon ein willkürliches Biegen und Wenden des Stabwerks stattfindet, die Hauptrolle spielt. Die Wirkung dieser Fenster ist manchmal eine überaus reiche (vergl. Fig. 111 a), oft aber auch eine unharmonische und nüchterne, wie bei Fig. 111 b. In der letzten Zeit wird das Fenstermaasswerk noch willkürlicher, als früher. Ganz nüchterne Constructionen gewinnen die Ueberhand, verbunden mit Spielereien wie z. B. das Unterbrechen der Schenkel der einzelnen Pässe, das Durchkreuzen des Stabwerks, und Aehnliches. Dabei werden alle Glieder immer magerer gebildet und verlieren die kräftige, elastische Fülle der besten Zeit.

Eine besonders charakteristische Form ist der *Eselsrücken* oder *Kielbogen* (Gig. 112 a), ein nach auswärts geschweifter Bogen, der häufig an Fenster- und Portalbekrönungen vorkommt nnd dann oft mit Krabben besetzt wird. Auch der gedrückte, aus England stammende *Tudorbogen* (Fig. 112 b) findet sich bisweilen.



a *b*

Fig. 112.

Die Verhältnisse der Schiffe zu einander werden grossentheils andere, indem man hauptsächlich nach möglichst hohen freien Räumen strebte. Bei Anlage von niedrigen Seitenschiffen bildete man diese oft so schlank und gab dem Hauptschiffe so wenig Steigung, dass seine Fenster theils blind wurden, theils eine hässliche, verkrüppelte Form erhielten. Die Wirkung des Ganzen wurde aber dadurch eine ungemein lichte, der Hallenkirche analoge. Die Hallenkirchen selbst verbreiteten sich wie gesagt immer mehr.

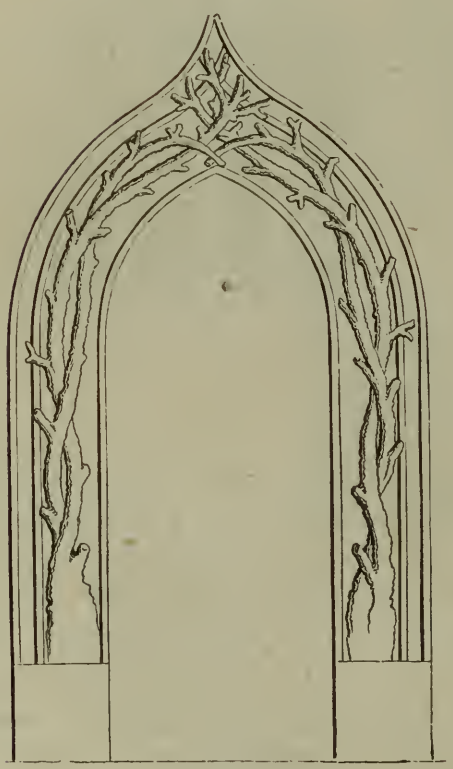


Fig. 113.

Die reicheren Choranlagen schwinden allmählich und fangen an, zu den Ausnahmen zu gehören. Am gewöhnlichsten ist der einfache dreiseitige Schluss aus dem Achteck. Selten kommt es vor, dass die Seitenschiffe um den Chor sich als Umgänge fortsetzen. Noch seltener sind Kapellenkränze. Doch finden sich beide Anlagen in dieser Zeit noch am häufigsten bei den Hallenkirchen im südlichen Deutschland. Dagegen werden die durch den Einbau der Strebepfeiler gewonnenen Kapellenreihen am Langhause häufiger. Das Kreuzschiff kommt ebenfalls immer mehr in Abnahme.

An den Stämmen kleinerer Säulen, an den Basen und Sockeln

der Pfeiler liebt man mancherlei bunte Muster, gewundene, gekreuzte, rautenförmige Stabverschlingungen, den Säulenschaft bildet man mit spiralförmigen Rinnen (*Kanellirungen*), und selbst an den Portalen lässt man wenigstens in durchschneidenden und sich kreuzenden Stäben dasselbe Recht der souveränen Willkür sich kund geben. Selbst zur spielenden Nachahmung des Astwerks der Bäume mit all ihren Zufälligkeiten verirrt sich die späteste Epoche der Gothik (vergleiche Fig. 112).

Die reichsten Beispiele der mannichfachen decorativen Formen des 15. Jahrh. zeigen besonders die *Tabernakel* und *Sakramentarien*, sowie die *Lettner*, *Kanzeln* und andere derartige Kleinwerke der Architektur.

Von den zahlreichen Werken dieser Spätzeit nennen wir den Chor des Münsters zu Freiburg, den Thurm des Doms zu Frankfurt am Main, die Münster zu Ulm und zu Bern, die Jakobskirche zu Rothenburg mit zwei östlichen Thürmen und ausser dem Hauptchor noch mit einem westlichen Chor versehen, ferner die Teynkirche zu Prag, den Dom zu Erfurt, die Stiftskirche zu Xanten, die Barbarakirche zu Kuttenberg (Fig. 114.)

Als *Hallenanlagen* dieser Epoche zeichnen sich aus die Frauenkirche zu Esslingen, die Chöre an S. Lorenz und S. Sebald zu Nürnberg, S. Kilian zu Heilbronn, S. Michael zu Schwäb. Hall, S. Georg zu Nördlingen und zu Dinkelsbühl, die Stiftskirche zu Stuttgart, die Peter- und Paulskirche zu Görlitz, die Wiesenkirche (S. Marien) zu Soest u. s. w.

Schliesslich dringen viele Formen der neu auftretenden „*Renaissance*“, d. h. der Wiederaufnahme antiker Formen, selbst im Geleite des Rundbogens in die Gothik hinein und erzeugen eine Zeit lang ein seltsames Gemisch, bis endlich die Gothik in Construction und Ornamentik völlig verklingt und vergessen wird.

VI.

Der deutsche Backsteinbau.

Im norddeutschen Tieflande, namentlich den Küstenstrichen an Nord- und Ostsee, sammt dem Niederrhein, den brandenburgischen Marken, östlich bis tief nach Preussen, südlich bis in Schlesien hinein, führte der Mangel an natürlichem Stein schon früh die Anwendung der gebrannten Ziegel, des Backsteines, herbei. Da indess die meisten dieser Gegenden erst im Laufe des 12. Jahrh. dem Christenthum unterworfen wurden, so nahmen sie diejenigen Architekturformen an, welche damals gerade im übrigen Deutschland herrschten, d. h. die spätromanische Bauweise, meistens mit einer Beimischung von Elementen der Uebergangsepoche. Für die Gesammtanlage und die Anordnung der Räume, für die Entwicklung des Aufbaues blieben die auch in den übrigen Gegenden maassgebenden Bestimmungen und Gewohnheiten in Kraft. Bei der Behandlung der *Details* dagegen musste die Beschaffenheit des Materiales nothwendig manche Umgestaltungen hervorrufen. Die wichtigsten unter diesen sind folgende.

In der *romanischen* Zeit bringt die Anwendung des Backsteins zunächst die Säulenbasilika in Abnahme, so dass nur ausnahmsweise, in der Klosterkirche zu Jerichow, eine solche vorkommt. In der Regel griff man, wie es die Natur der Sache mit sich brachte, zur Anwendung des *Pfeilers*, der indess bald mit Halbsäulen und andern Gliedern reicher ausgebildet wurde und früh — schon in den achtziger Jahren des 12. Jahrh., wie an der noch rundbogigen Klosterkirche zu Arndsee vom J. 1148 — die Ueberwölbung des ganzen Kirchengebäudes mit sich brachte. Die Deckgesimse der Pfeiler bleiben im Wesentlichen die auch im Hausteinbau üblichen, jedoch meist mit möglichster Vereinfachung der Glieder und ihrer Zusammensetzung.

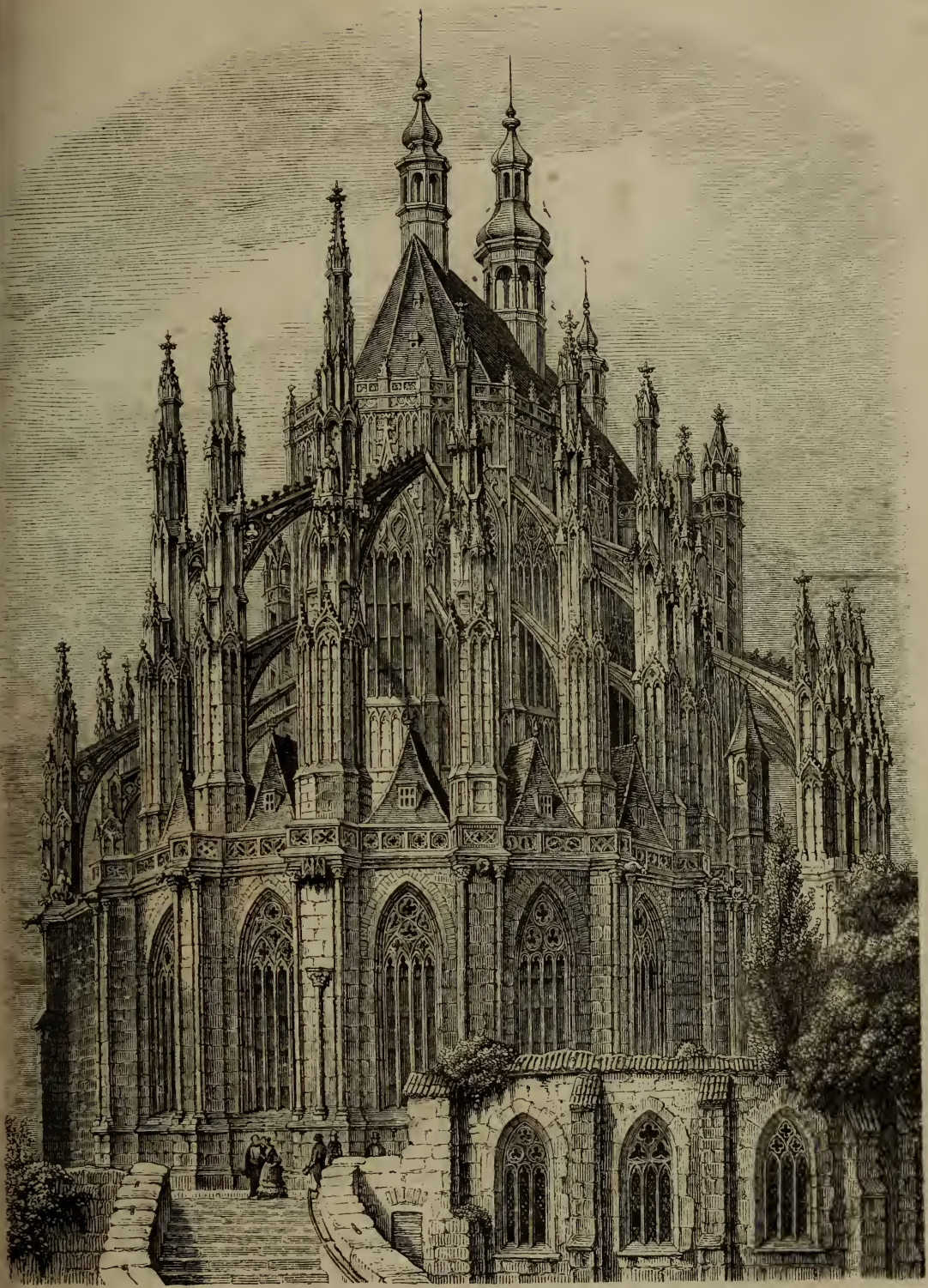


Fig. 114. Barbarakirche in Kuttenberg.

Am durchgreifendsten macht sich die Umwandlung der *Kapitäle*, die namentlich an den Halbsäulen häufig zur Anwendung kamen, bemerklich. Man fusste auch hier auf der Form des Würfelkapitäles, aber anstatt durch Kugelabschnitte aus dem Kreise des Säulenschaftes in das Viereck der Deckplatte überzuleiten, bewirkt man im Backsteinbau diesen Uebergang durch Kegelabschnitte, so dass die Seitenfläche des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern entweder aus *Dreiecken* (vgl. Fig. 114b), oder aus *Trapezen* (vgl. Fig. 115) sich bilden.

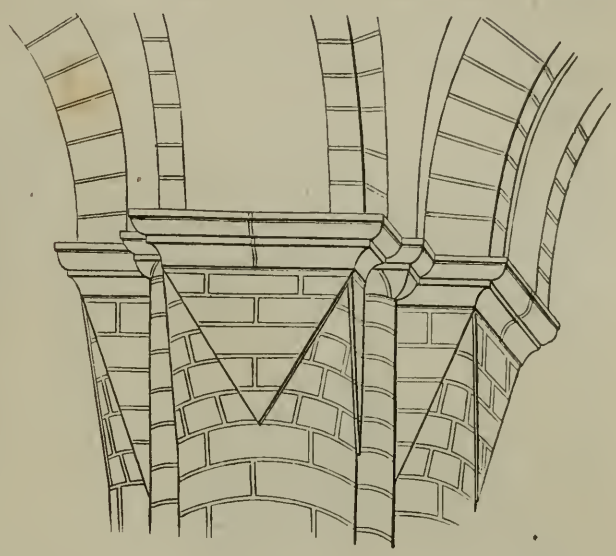


Fig. 114b. Kapitäl aus Ratzeburg.

Die *Ornamentik* dieser Bauten ist eine sehr geringe, da in der Regel die Hauptformen in schlichter Schmucklosigkeit gelassen werden. Bisweilen jedoch wendet man Kalk- oder Sandstein für diese ausgezeichneteren Theile an und bildet dieselben dann mit den dem romanischen Style eigenthümlichen Ornamenten aus; oder man brennt dergleichen in Thon, wobei dann aber das Relief als ein sehr flaches, fast mehr gezeichnetes als sculpirtes sich gestaltet.

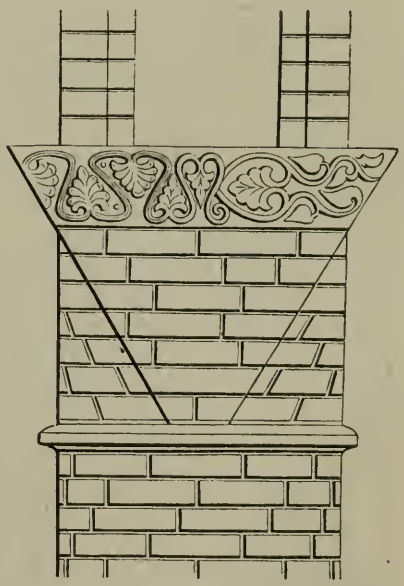


Fig. 115. Kapitäl aus Jerichow.

Das *Aeussere* folgt im Princip der Flächengliederung durch Lisenen und Halbsäulen den auch anderweitig im Hausteinbau gegebenen Vorbildern. Auch die Bogenfriese bleiben sehr beliebt und werden aus verschiedenen Formsteinen einfacher oder reicher gestaltet, bald in Verbindung mit Consolengesimsen, bald mit einfacheren, durch übereck gestellte Steine (*Stromschicht*) hervorgebrachten Gesimsen. Besonders häufig kommt neben dem einfachen

Bogenfries ein aus sich durchschneidenden Rundbögen zusammengesetzter (Fig. 116 und 117) vor; oder es wird ein rautenförmiger Fries angeordnet, dessen Fusspunkte auf Consolen ruhen (Fig. 117).

Der ganze Bau wird im Wesentlichen *massenhafter* gestaltet, und dies tritt namentlich an den *Thürmen* hervor. Die reicheren Thurmanlagen finden hier wenig Aufnahme, und in der Regel reducirt sich der Thurmbau auf zwei verbundene oder auch auf einen einzelnen Thurm an der westlichen Façade. Die Gliederung der Flächen wird durch Lisenen, Blendbögen und Schallöffnungen bewirkt. Uebrigens bleibt das Aeussere gleich dem Innern meistens im Rohbau stehen, ohne Verputz oder Anstrich, obwohl sich auch Kirchen finden, deren Inneres auf feinem Bewurf ausgeführte Wandmalereien schmücken.

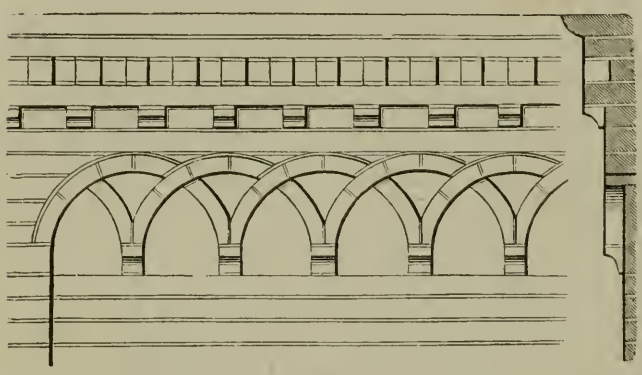


Fig. 116. Bogenfries aus Jerichow.

Die Dauer des romanischen Styles in den Backsteingegenden erstreckt sich bei späterem Beginn der Entwicklung bis zum Ende des 13. Jahrh.

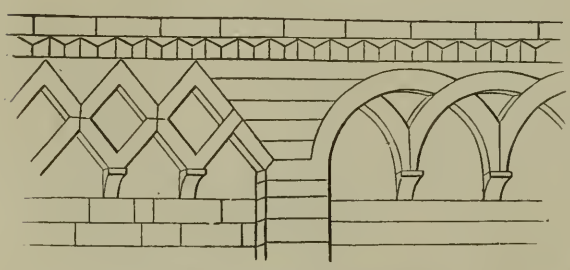


Fig. 117. Fries aus Ratzeburg.

Man findet wenig flachgedeckte Basiliken, wie die Klosterkirche zu Jerichow und die (später eingewölbten) zu Dobrilugk und Oliva. Die Wölbung tritt bald ein, und zwar nicht lange in rundbogigen Formen (Kirche zu Arndsee), sondern fast unverzüglich im durchgeführten schweren Spitzbogen der Uebergangszeit, wie an den Domen zu Ratzeburg und Kammin, der Klosterkirche zu Zinna u. A.

In der *gothischen* Epoche erst erlebt der deutsche Backsteinbau seine glänzendste Entfaltung. Die Anlage der Kirchen im Allgemeinen folgt auch jetzt dem im übrigen Deutschland herrschenden System, und zwar entweder mit Anordnung niedriger Seitenschiffe und bisweilen mit reich entwickeltem Chorbau sammt Umgang und Kapellenkranz, oder — und zwar überwiegend — in der einfacheren Gestalt

der Hallenkirche. Mehr jedoch als in romanischer Zeit unterscheidet sich in dieser Epoche die Backsteinarchitektur durch eine weit massenhaftere Behandlung des Ganzen. Die Abstände der Pfeiler werden meist etwas weiter, die Fenster aber schmaler als im gothischen Hausteinbau, somit also die Mauerflächen ausgedehnter. Dadurch erhalten diese Bauten etwas Schweres, Derbes, der sonst oft so luftig und graziös aufsteigenden Gothik wenig entsprechend.

Im Einzelnen gestaltet sich besonders die Bildung der *Pfeiler* vielfach abweichend. Nur in der früheren Epoche werden dieselben wohl rund angelegt, mit oder ohne Dienste. Bald giebt man ihnen eine vier- oder achteckige Form, entweder einfacher Art, oder auch

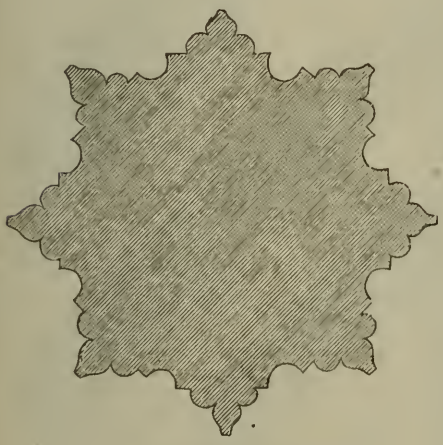


Fig. 118. Jacobikirche zu Rostock.

Fig. 119. Kirche zu Doberan.

in lebendigerer Gliederung durch Rundstäbe und birnförmig profilirte Dienste. So auf achteckiger Grundlage mit reichen Gliederungen an der Jackobikirche zu Rostock (Fig. 118), auf viereckiger mit vorgelegten gebündelten Diensten an der Kirche zu Dobberan (Fig. 119). In der gothischen Spätzeit tritt auch hierin die einfachere, nüchterne Form wieder auf. Ihre *Sockel* werden schlicht behandelt, und auch die Glieder der Kapitäle auf ein geringes Maass künstlerischer Durchbildung zurückgeführt. Die *Kapitäle* selbst sind meist unverziert, nur in der früheren Zeit des Styles giebt man ihnen wohl ein Laubornament und bildet sie manchmal entweder aus Haustein oder aus Gipsmasse. Auch die Scheidbögen erhalten eine weniger straffe, elastische Profilirung, da sie meist durch Rundstäbe und Hohlkehlen, in späterer Zeit sogar durch blosse Auskantungen gegliedert werden.

Die *Fenster* haben statt der schrägen eine rechtwinklige Wandung,

meist ohne alle weitere Profilirung, nur an den Ecken nach aussen und innen mit einem Rundstabe eingefasst. Ihre Breite wird nach dem Vorgange des Hausteinbaues durch Pfosten getheilt, die aber eine plumpe, schwerfällige Behandlung zeigen und nur in der Frühzeit der Gothik in ein aus wenigen schlichten Formen zusammengesetztes Maasswerk auslaufen. Meistens, besonders in späterer Zeit, fehlt das Maasswerk gänzlich, und die Pfosten laufen hinauf, bis der Fensterbogen höchst unorganisch ihrer Bewegung ein Ziel setzt.

An den *Gewölben*, die meistens verputzt und wohl auch mit Malereien geschmückt wurden, tauchen bald die Formen des *Stern-, Netz-*

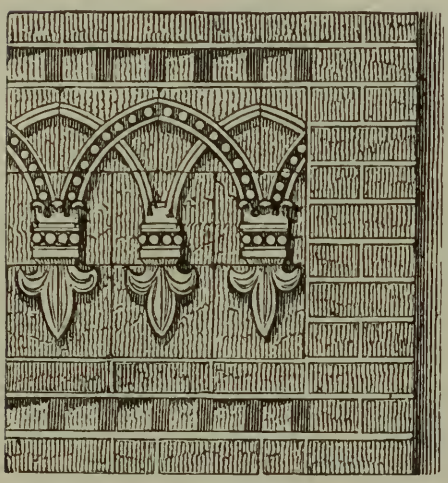


Fig. 120. Von der Dominikanerkirche zu Krakau.

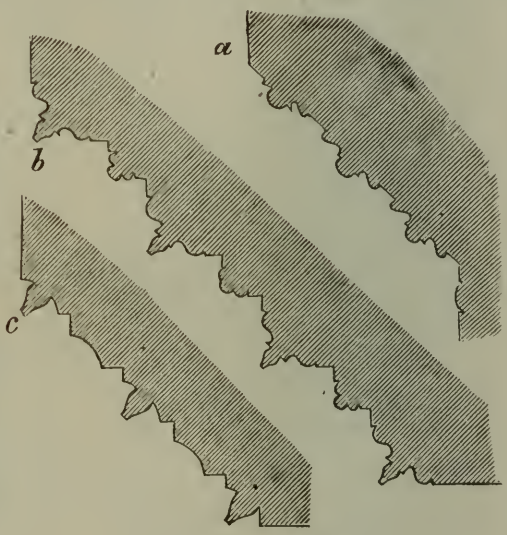


Fig. 121. Portalprofile.

und *Fächergewölbes* auf, so dass gerade hier eine in's Decorative ausartende Bauweise sich ziemlich frei ergeht.

Das *Aeussere* ist noch mehr massenhaft behandelt als das Innere. Das Strebesystem wird vereinfacht, die Strebebögen, die Fialenbekrönungen und all' die zierlichen Formen des Hausteinbaues fallen fort. Sehr häufig werden selbst die Abstände zwischen den Strebepfeilern in's Innere hineingezogen und als Kapellen verwendet, wodurch die Monotonie der unverzierten, schwach gegliederten Mauermasse noch auffallender wird. Dagegen liebt die spätere Epoche allen Flächen eine reiche decorative Ausstattung zu geben, indem sie mannichfache, in Thon gebrannte und bunt glasirte Friese und Ornamente überall verschwenderisch ausbreitet. Doch hat dieser teppichartige Schmuck keinen tieferen Zusammenhang mit der Architektur, der er bloss aufgeheftet erscheint. In malerischer

Hinsicht ist freilich die Wirkung oft eine recht lebendige. Als Abschluss der Mauern ist ein spitzbogiger Fries meist mit durchschneidenden Bögen (Fig. 120) beliebt.

Muss sich der Backsteinbau an allen vorspringenden Gliedern in der Stärke des Profils aus constructiven Gründen mässigen, so entfaltet er dagegen gern einen reichen Wechsel von Formen an den Portalwänden, um so mehr, als bei der beträchtlichen Dicke der Mauern eine Belebung und Gliederung der tief hineingehenden Wände doppelt wünschenswerth erscheinen musste. Da hier die gefügige Natur des Materiales einen grossen Reichthum von Formen in den verschiedensten Zusammensetzungen ermöglichte, so beobachtete man nur in einer gewissen rhythmischen Wiederkehr des Hauptmotivs ein strengeres architektonisches Gesetz. Wir geben unter Fig. 121 einige solcher Profile, unter *a* u. *c* einfachere von der Marienkirche zu Rostock, unter *b* ein sehr reiches von der Nicolaikirche daselbst.

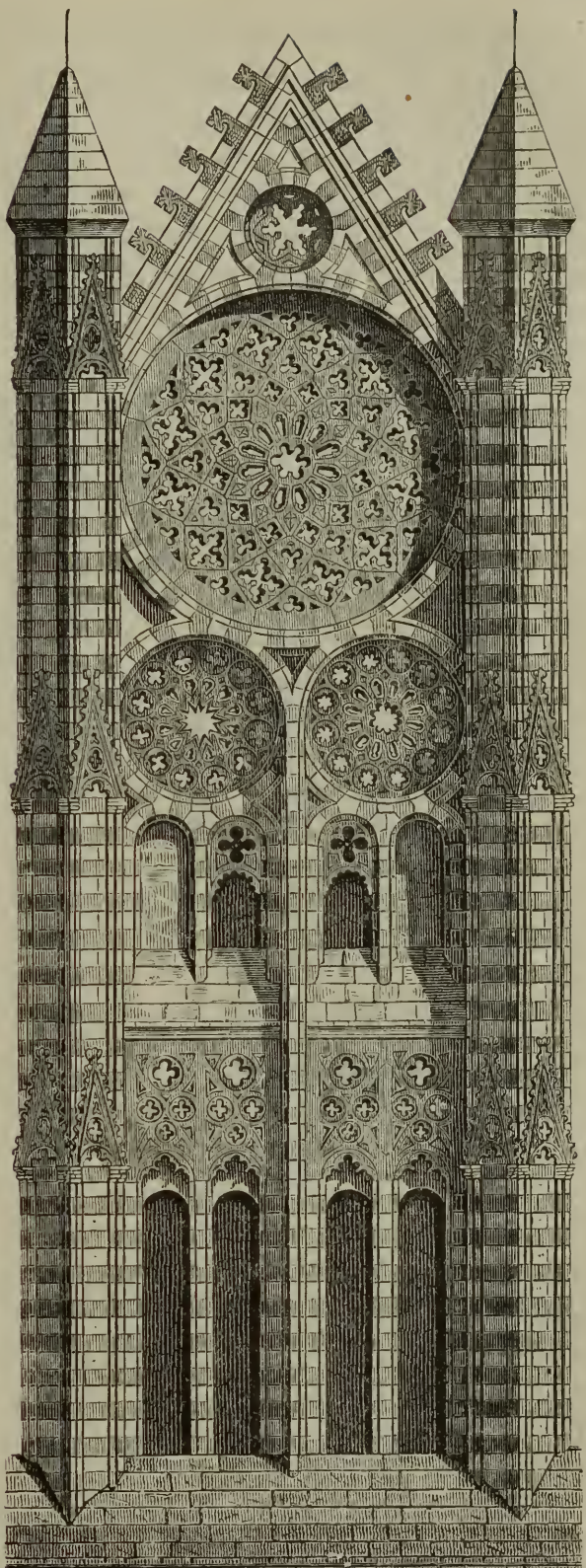


Fig. 122. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg.

Manchmal ist in der späteren Zeit der Backsteinbau in Nachahmung der Formen des Hausteinbaues so weit gegangen, dass er freistehende gitterartig durchbrochene Ziergiebel an den Façaden und besonders den Portalen nach Art der Wimperge aufführte. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet die Katharinenkirche zu Brandenburg. (Fig. 122). Desselben Mittels bediente man sich gerne, um die hohen Dächer zum Theil zu verdecken. In Preussen hat

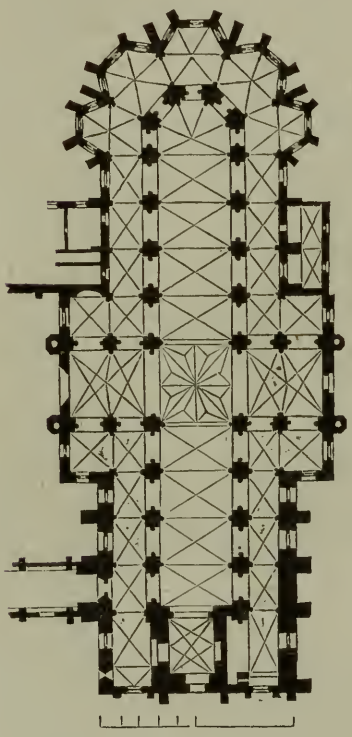


Fig. 123. Dom zu Schwerin.

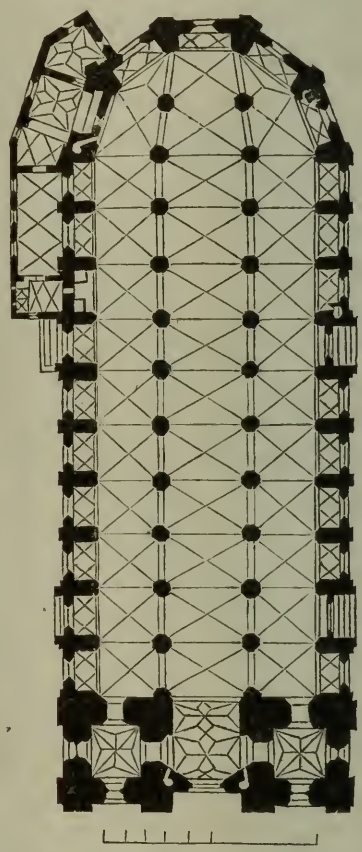


Fig. 124. Liebfrauenkirche zu München.

man letzterem Uebelstande auf andere, organischere Weise dadurch abzuhelfen gewusst, dass man wie an der Mehrzahl der Danziger Kirchen jedem Schiff ein besonderes Dach gab, so dass drei Satteldächer parallel neben einander hergehen. Dadurch wird auch die Façade eine dreitheilige, und selbst am Chore bildet sich bei dem hier beliebten rechtwinkligen Abschluss eine ähnliche Schauwand.

Unter den deutschen Backsteinkirchen sind die wichtigsten folgende. Mit niedrigen Seitenschiffen und reicher Chorbildung: die Marienkirche zu Lübeck, die Cisterzienserkirche zu Doberan, der

Dom zu Schwerin (der Grundriss Fig. 121 lässt die Massenhaftigkeit der Mauern und Pfeiler deutlich hervortreten), die Marienkirchen zu Rostock und Wismar, die Nikolai- und die Marienkirche zu Stralsund, die Cisterzienserkirche zu Chorin, die Klosterkirche zu Berlin, der Dom zu Havelberg, die Stiftskirche zu Cleve.

Von den Hallenkirchen sind die bedeutendsten: die Marienkirchen zu Prenzlau, Colberg und Greifswald, die Katharinenkirche zu Brandenburg, die kolossale Marienkirche zu Danzig, die Stiftskirche zu Calcar, endlich im südlichen Deutschland als vereinzelte Beispiele die Liebfrauenkirche zu München (bei deren Grundriss Fig. 124 die reichen Netzgewölbe nicht ausgeführt werden konnten) und S. Martin zu Landshut.

VII.

Die Klosteranlagen des Mittelalters.

Das Klosterleben, das schon seit dem IV. Jahrh. im Morgenlande, namentlich in Oberägypten durch den h. Antonius entstanden war, erhielt im Abendlande durch den h. Benedikt von Nursia im VI. Jahrh. zuerst eine geordnetere Verfassung uud höhere Ausbildung. Das von ihm zu Monte Casino bei Neapel im J. 529 gegründete Kloster wurde die Mutteranstalt des in der Folgezeit so mächtigen und weit verbreiteten *Benediktinerordens*. Die Anlage aller dieser Klöster zeigt in den wesentlichen Zügen eine durchgängige Uebereinstimmung. Um einen viereckigen, in der Regel quadratischen, mit Arkaden umgebenen Hof, den *Kreuzgang* (ambitus) gruppiren sich die Kirche und die zur Wohnung für die Conventualen bestimmten Räumlichkeiten, welche unter dem Namen der *Clausur* begriffen werden. Es ist die Anlage der antiken villa urbana, welche offenbar den Benediktinern als Muster vorgeschwebt hat. Ebenso entsprechen die ausserhalb der Clausur befindlichen und an jenen ersten Complex sich anschliessenden Wirthschaftsgebäude der Anlage der villa rustica bei den Römern. Für die Anschauung einer Benediktiner-Abtei des IX. Jahrhunderts ist der um 820 entworfene Plan der Abtei von St. Gallen von maassgebender Bedeutung. Die ganze Anlage umfasst einen Flächenraum von ungefähr 300 zu 430 Fuss im Quadrat. Den Mittelpunkt bildet die Kirche, an deren Südseite der Kreuzgang mit den zur Clausur gehörigen Gebäuden stösst und zwar östlich an den Kreuzgang gränzend das Wohnhaus der Mönche mit dem gemeinschaftlichen Schlafsaal, dem Bade- und Waschhaus, südlich das *Refectorium*, der Speisesaal mit der Kirche, westlich die Kellerei. Statt des *Kapitelsaals* dient der an der Kirche sich hinziehende Flügel des Kreuzganges. Neben dem östlichen Chor der Kirche befindet sich

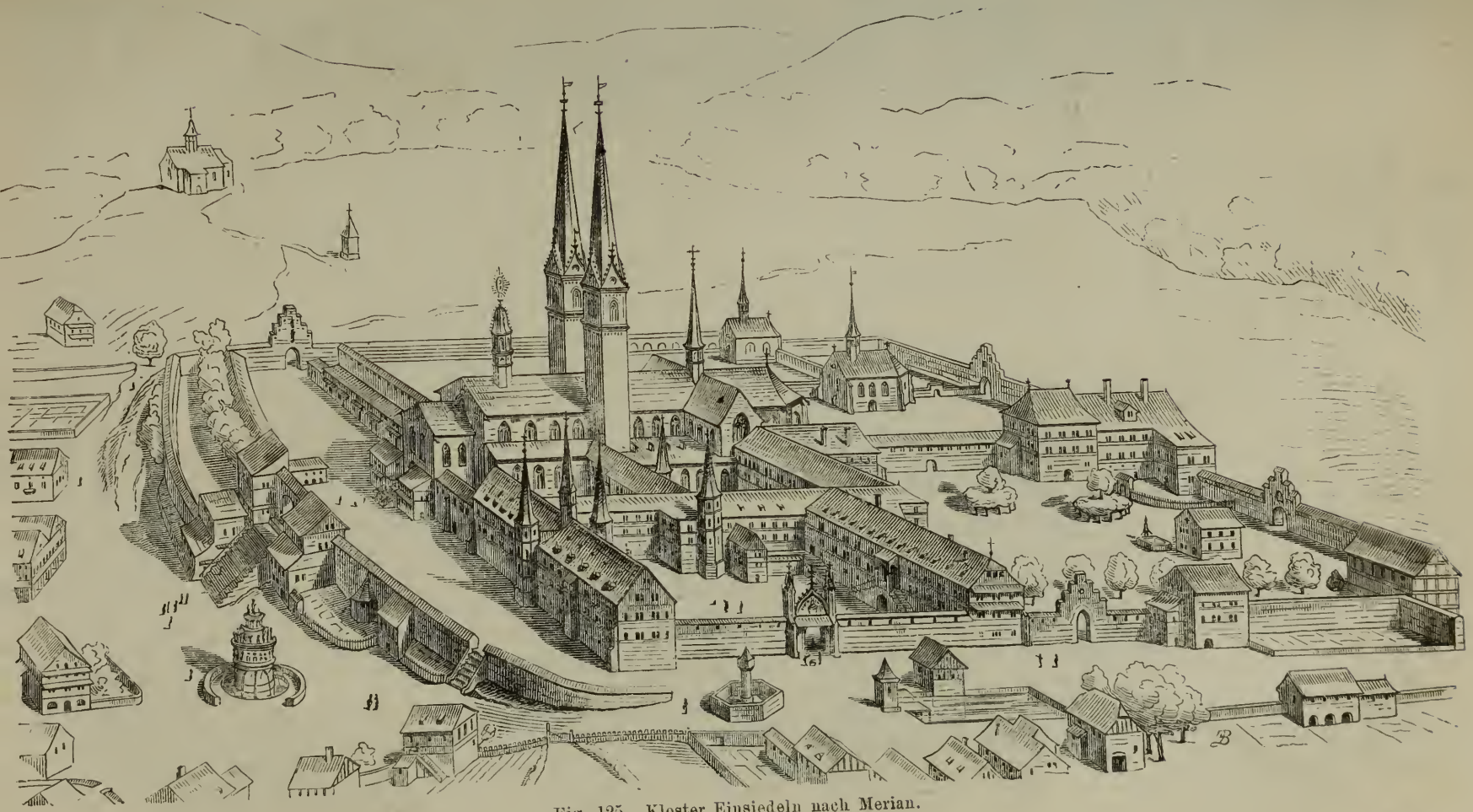


Fig. 125. Kloster Einsiedeln nach Merian.

an der Nordseite die Schreibstube, darüber die Bibliothek, an der Südseite die Gerkammer. Vor die Ostseite der Kirche legen sich, durch zwei Kapellen getrennt, das Krankenhaus und die Novizenschule, jedes mit einem kleineren Kreuzgang in der Mitte. Nördlich vom Krankenhaus liegt die Wohnung der Aerzte und ein besonderes Haus zum Aderlassen und Purgiren. An der Nordseite der Kirche befindet sich die Wohnung des Abtes, das Schulhaus und die Herberge für vornehme Fremde, sammt einem Wirthschaftsgebäude; letzterem entsprechend an der südwestlichen Seite die Herberge für Pilger und Arme. Um diesen ausgedehnten Kern schliessen sich an der westlichen und südlichen Seite das Gesindehaus und die Ställe für Schafe, Schweine, Ziegen, Kühe, Ochsen und Pferde, ferner das Werkhaus, die Malzdarre, die mit der Klosterküche verbundene Brauerei und Bäckerei, die Stampf- und Mahlmühle, das Haus der verschiedenen Handwerker und die grosse Scheune. Die südöstliche Ecke endlich nehmen die runden Hühner- und Gänseställe, die Gärtnerei und der Begräbnissplatz ein. Die ganze Anlage ist von um so grösserer Wichtigkeit, da die Benediktinerklöster in der Ueppigkeit des 17. und 18. Jahrh. fast überall durch Neubauten ihre alten Klostereinrichtungen bis auf den Grund zerstört haben. Eine der besterhaltenen Anlagen dieser Art bietet die Abtei Comburg bei Schwäbisch Hall, deren ausgedehnte Baulichkeiten sogar einschliesslich der befestigten Umfassungsmauern noch zum guten Theil aufrecht stehen. Den Eingang vertheidigt ein Thor mit zwei Thürmen, über welchem eine Kapelle des Vorkämpfers und Vertheidigers S. Michael befindlich ist.

Das Bild einer grossartigen Benediktinerabtei des späteren Mittelalters gewährt die in Fig. 125 beigefügte Darstellung des Klosters Einsiedeln, wie es noch im 17. Jahrhundert vor dem späteren Umbau bestand und in Merian's Topographie uns aufbewahrt ist. Die ganze ausgedehnte Anlage wird von einer Mauer umschlossen, welche auf allen Seiten des grossen Vierecks von sechs Thoren durchbrochen ist. Das westliche der Südseite erscheint durch reichere Ausbildung in zierlichen gothischen Formen als das vornehmste. Den Mittelpunkt der Anlage bildet die Kirche, eine Kreuzbasilika mit polygonem Chor, niedrigen Abseiten und einer westlichen Vorhalle. Auf der Vierung erhebt sich ein Dachreiter; zwei stattliche Thürme dagegen sind an dem Punkte errichtet, wo die im Vorderschiffe angeordnete Wallfahrtskirche mit dem Gnadenbild der Madonna beginnt. Diese ist äusserlich durch einen Dachreiter, bekrönt von einer Marienstatue, cha-

rakterisirt. An die Südseite der Kirche stossen die Hauptgebäude des Klosters mit den Kreuzgängen, zwei inneren und einem äusseren wieder von Gebäuden umgebenen Hofe. Ein grosser Wirthschaftshof mit Brunnen und verschiedenen Oekonomiegebäuden schliesst sich ostwärts an. Zwei einzelne Kapellen liegen in dem nordöstlichen Theile; die Abtswohnung wird man in dem mit doppelter Freitreppe versehenen nach Süden laufenden Flügel des vorderen südwestlichen Haupthofes zu suchen haben.

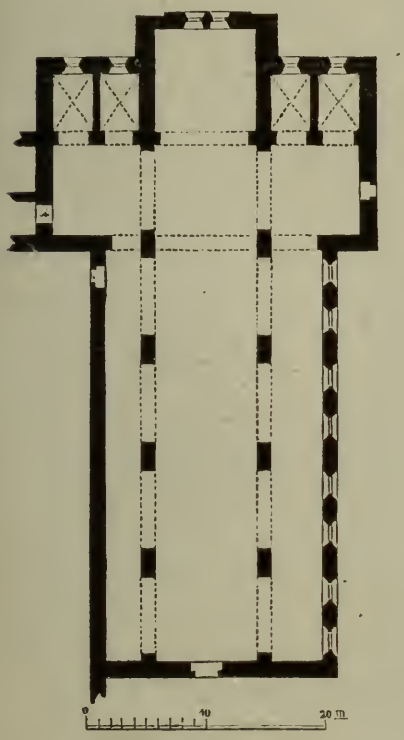


Fig. 126. Ursprünglicher Grundriss der Kirche zu Pforta.

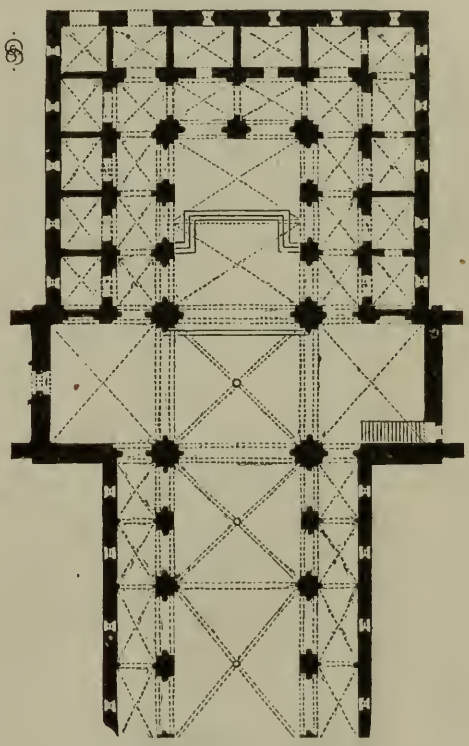


Fig. 127. Kirche zu Riddagshausen. Grundriss.

Aehnliche Anordnung trifft man bei den *Collegiatstiftern*, die der Regel des h. Augustinus sich anschlossen, sowie bei den mit den bischöflichen Kirchen verbundenen *Domkapiteln*, deren Mittelpunkt die neben der Kathedrale gelegene bischöfliche Pfalz ausmachte. Wie diese Bischofssitze, mit Mauern und Gräben umzogen, gleichsam eine Stadt für sich bildeten, erkennt man noch jetzt an manchen Orten, z. B. beim Dom zu Münster und in der Abtei zu Herford. Als im Verlauf des XII. Jahrh. die Kapitelherren das gemeinschaftliche klösterliche Leben aufgaben, wurden ihnen besondere Wohnge-

bäude (*curiae canonicales*) in der Nähe der Kathedralen errichtet. Solche sieht man noch zu Bamberg, Naumburg u. a. m.

Neben den Benediktinern hat der aus derselben Regel hervorgegangene Orden der *Cisterzienser* eine grosse Bedeutung für die Geschichte des mittelalterlichen Kirchenbaues. Zunächst brachte die Strenge dieses Ordens eine Vereinfachung des Kirchengebäudes mit sich, indem gewöhnlich, nach dem Vorbild des Klosters Fontenay in Burgund, die Apsis fortgelassen und der Chor rechtwinklig geschlossen wird, jedoch zu beiden Seiten in der Regel kleinere Kapellen am Kreuzschiff erhält. So sieht man es an den Klosterkirchen zu Marienthal und Loccum in Niedersachsen, zu Bebenhausen und Maulbronn in Würtemberg, zu Eberbach am Rhein, zu Kappel und Wettingen in der Schweiz, ursprünglich auch zu Pforta bei Naumburg (Fig. 126). Bisweilen bildet sich um den rechtwinkligen Chor ein Umgang wie zu Marienfeld in Westfalen, mehrmals sogar ein reiches Kapellensystem wie zu Ebrach in Franken und zu Riddagshausen bei Braunschweig (Fig. 127). Noch in gothischer Zeit kommt der gerade Chorschluss in grossartiger Ausbildung an der Kirche zu Salem, zu Amelunxborn u. a. m. vor. Dagegen bilden andere Cisterzienserkirchen nach dem Vorgange von Clairvaux und Pontigny ihren Chorschluss halbkreisförmig oder (in gothischer Zeit) polygon, bisweilen sogar wie in Marienstatt, Doberan, Heisterbach (Fig. 128), Altenberg mit Umgang und Kapellenkranz. Ferner untersagte der Cisterzienserorden die Aufführung von Glockenthürmen, an deren Statt selbst die mächtigsten Kirchen sich mit einem kleinen Dachreiter auf der Mitte des Querschiffs begnügten. (Fig. 129). Eine Ausnahme machen die Thürme der Kirche zu Oliva bei Danzig. Endlich ist den Cisterzienserkirchen eine auserordentliche

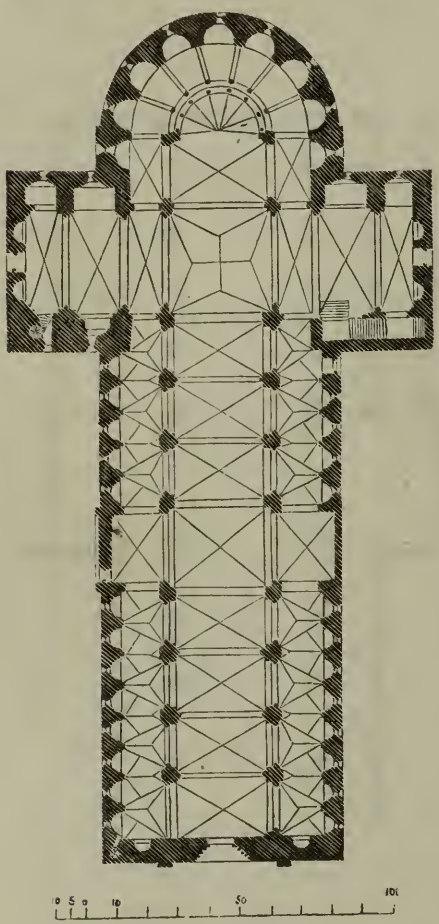


Fig. 128. Kirche zu Heisterbach. Grundriss.

Länge des Schiffbaues gemeinsam, die sich daraus erklärt, dass, wie z. B. in Maulbronn, ein grosser Theil des Mittelschiffes zum Chor hinzugezogen war.

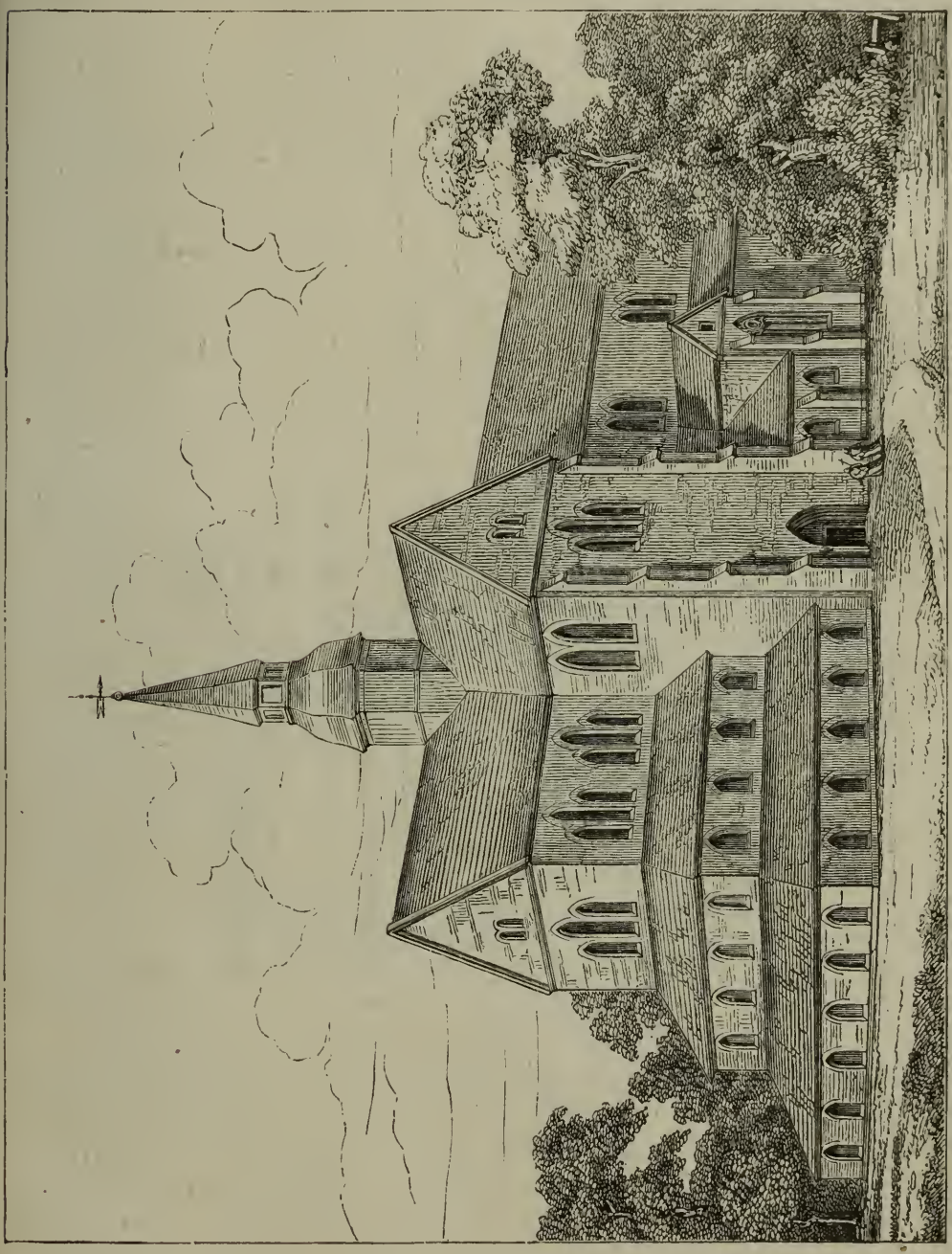


Fig. 129. Choransicht von Riddagshausen.

Die Klosteranlagen der Cisterzienser haben im Uebrigen Verwandtschaft mit denen der Benediktiner. Der Kreuzgang befindet sich wie dort gewöhnlich an der Südseite, seltener an der Nordseite

der Kirche. An der dem Kirchengebäude gegenüber liegenden Seite des Kreuzganges findet sich häufig bei den Cisterziensern ein polygones oder rundes Brunnenhaus, die Tonsur, in welcher den Mönchen Bart und Haupthaar geschoren zu werden pflegte. Der Kapitelsaal für die Versammlungen des Convents hat regelmässig seine Lage an der Ostseite des Kreuzganges und ist bisweilen mit einer Altarnische versehen. Bedeutende Klosteranlagen der Cisterzienser haben sich noch jetzt zu Ebrach in Franken, zu Eberbach im Rheingau, zu

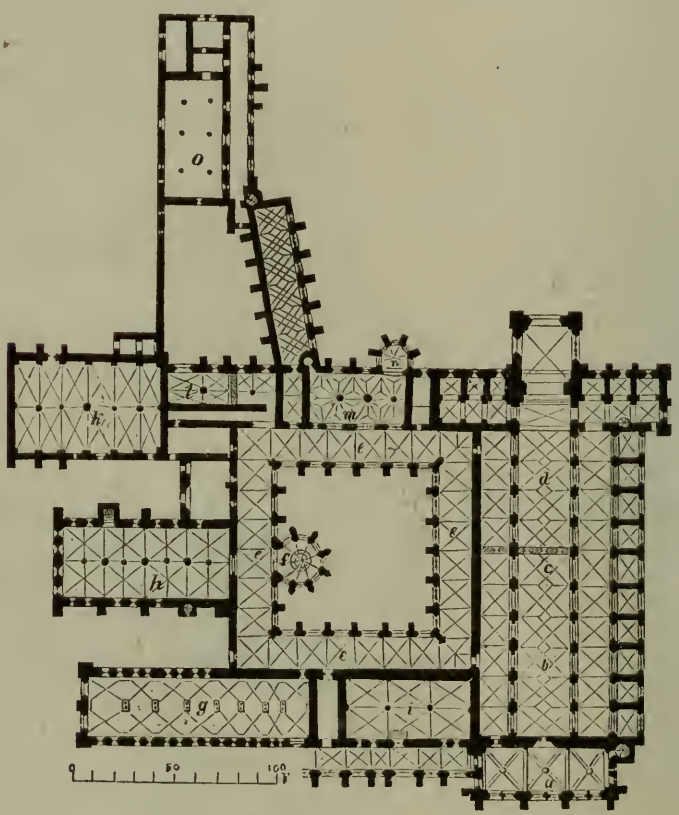


Fig. 130. Kloster Maulbronn.

Altenberg bei Köln, zu Riddagshausen, zu Bebenhausen und Maulbronn in Würtemberg erhalten. An letzterem Orte sind sogar die Befestigungsmauern mit ihren Thürmen sowie alle übrigen Einzelheiten der mittelalterlichen Anlage vorhanden (Fig. 130). Aus der geräumigen Vorhalle *a* gelangt man in die Kirche, deren Schiff *b* von dem Presbyterium *d* durch den Lettner *c* getrennt wird. An der Nordseite der Kirche liegt der Kreuzgang *e*, mit dem Brunnenhaus *f*, dem Refectorium *h* und dem Kapitelsaal *m* mit seiner Altarapsis *n*. Von hier führt eine Verbindungsgalerie nach dem Abthause *o*.

Der Raum *l* in der nordöstlichen Ecke des Kreuzganges wird, wahrscheinlich ohne Grund, als Geisselkammer bezeichnet, an welche die gewölbten Kellerräume *k* stossen. An der Westseite des Kreuzganges befindet sich ein anderer gewölbter Keller *i* und ein älteres Refectorium *g*.

Mit den Cisterzienserklöstern haben diejenigen der *Prämonstratenser* in Anlage und Ausführung manche Verwandtschaft. Beispiele dieser Art bieten das Liebfrauenkloster zu Magdeburg und die Abtei Cappenberg in Westfalen, deren prunklose Einfachheit mit den schlichtesten Anlagen der Cisterzienser wetteifern.

Liebten die Benediktiner sich in freier Lage auf dem Rücken waldiger Gebirgszüge anzubauen, suchten die Cisterzienser die Weltabgeschiedenheit stiller Waldthäler, so siedeln die seit dem XIII. Jahrh. auftretenden Prediger- und Bettelorden der *Dominicaner* und *Franziscaner* oder *Minoriten* sich in volkreichen Städten an. Denn wenn jene vornehmeren Orden überwiegend sich selbst lebten, gelehrten Studien oder künstlerischer Thätigkeit hingegeben, so stellten diese populäreren Orden sich die Aufgabe, durch Predigt und Beichte als Seelsorger auf die Massen zu wirken. Sie suchten sich daher in den Städten dicht an der Stadtmauer oder sonstwo einen bescheidenen Bauplatz, wo sie ihre Klosteranlagen im Wesentlichen denen der älteren Mönchsorden entsprechend einrichteten. Doch waltet eine sparsamere Ausführung vor, die sich auf das Nothwendige beschränkt und auch bei den Kirchen durch Vermeidung eines Thurmbaues, statt dessen ein Dachreiter eintritt, und meistens durch Weglasssung des Querschiffes zur Geltung kommt. An einzelnen Orten, so an den Dominikanerkirchen zu Schletstadt, Colmar und Gebweiler, erhebt sich statt des Dachreiters ein schlanker Thurm an der einen Seite des Chores. Umfassende Klosteranlagen dieser Art sind bei der Minoritenkirche zu Danzig und bei S. Katharinen zu Lübeck erhalten.

Wesentlich abweichend von allen diesen Klosteranlagen sind die grossen Niederlassungen der schon seit dem XII. Jahrh. in Deutschland auftretenden *Karthäuser*. Ihre Klöster zeichnen sich dadurch aus, dass sie neben der Kirche und dem die Conventsgebäude verbindenden Kreuzgang einen zweiten weit grösseren Kreuzgang, gewöhnlich an der Ostseite der Kirche besitzen, der den Gottesacker umschliesst und von den durch kleine Gärten getrennten Einzelwohnungen der Mönche umgeben ist. An dem Kreuzgange befindet sich wie bei den Cisterziensern zuweilen ein Brunnenhaus; so das mit dem prächtigen Mosesbrunnen geschmückte in der Karthause bei Dijon. In

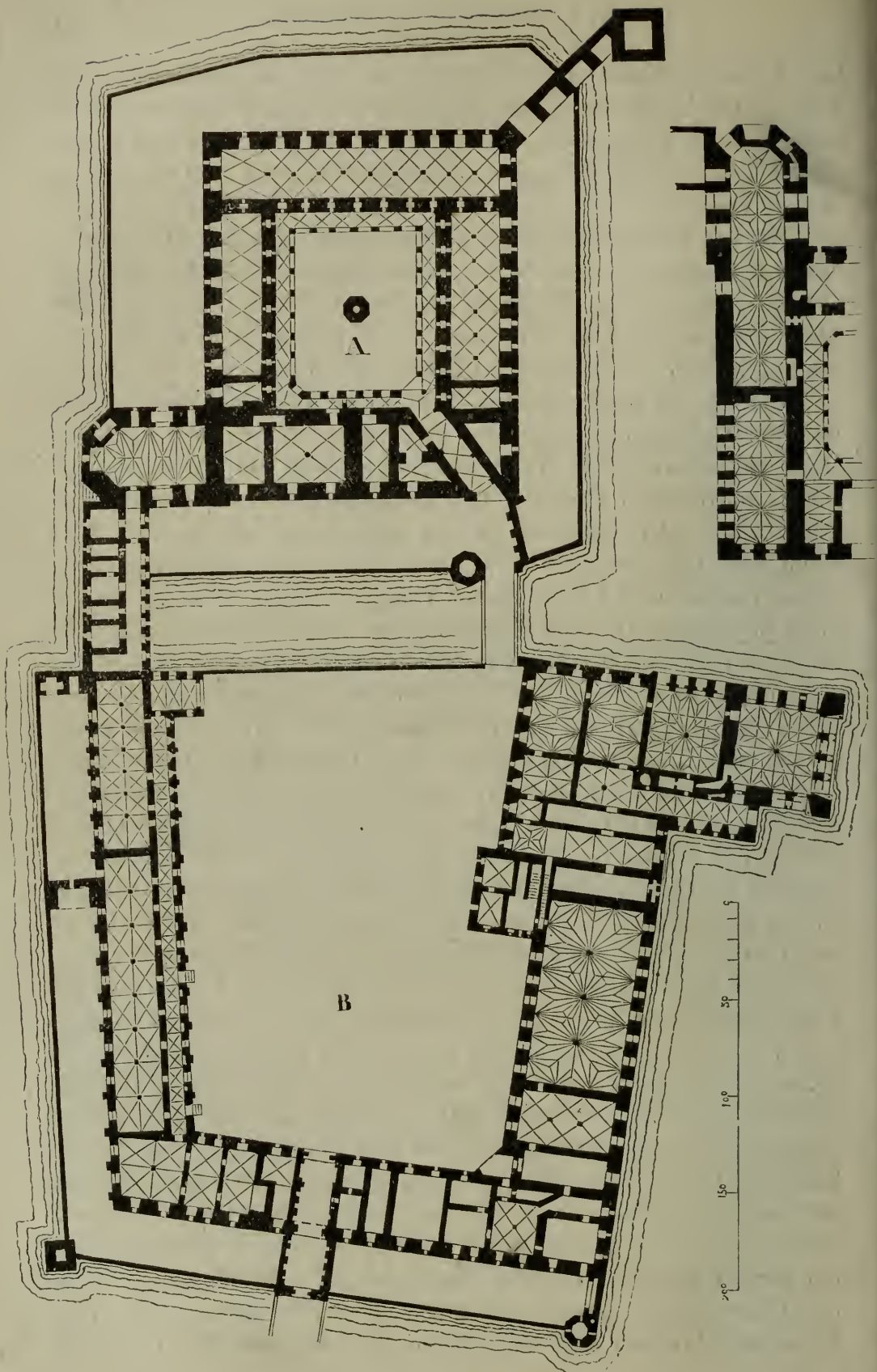


Fig. 131. Grundriss der Marienburg.

Deutschland ist die jetzt vom germanischen Museum eingenommene Karthause zu Nürnberg die vollständigste Anlage dieser Art. Eine andere findet sich zu Paradeis bei Danzig, eine dritte zu Ittingen im Thurgau.

Eine Verschmelzung des Klosterlebens mit dem Ritterthum erstrebten endlich die geistlichen Ritterorden, unter denen die *Deutschordensritter* in Preussen eine hervorragende Bedeutung haben. In den zahlreichen Schlössern des deutschen Ordens spricht sich die Gemeinsamkeit klösterlichen Lebens, der kriegerische Trotz des Ritterthums

Fig. 133. Ordensremter der Marienburg.

und der Glanz fürstlicher Herrschaft charakteristisch aus. Das Schloss bildet um einen quadratischen, in zwei Geschossen mit Arcaden umgebenen Hof einen mit Zinnen gekrönten viereckigen Baukörper, der von Thürmen flankirt und mit Wall und Graben umgeben ist. So zeigt es das Hochschloss der Marienburg, auf unsrer Abbildung Fig. 132 mit A bezeichnet. An der Ostseite springt eine Gruftkapelle vor, über welcher die auf unsrer Abbildung nebenstehende Kirche sich befindet, die mit dem Kapitelsaal den Nordflügel des Schlosses einnimmt. Das Mittelschloss B, welches am vorspringenden südlichen Ende seines Westflügels sich anschliesst, enthält die

Wohnung des Grossmeisters mit dem prachtvollen Remter (Refectorium) auf der Ecke. Nördlich schliesst sich an diese der durch drei Säulen getheilte Ordensremter sammt den Wohnungen der Ritter. Dieser Ordensremter (vgl. Fig. 133) gewinnt durch die schlanken fächerförmigen Gewölbe, welche in England heimisch, in deutschen Bauten nur ausnahmsweise vorkommen, eine ebenso reiche als edle Raumwirkung. Eine dritte Baugruppe bildet das auf unserer Zeichnung fortgelassene Niederschloss mit seinen Oekonomieräumen und Stallungen.

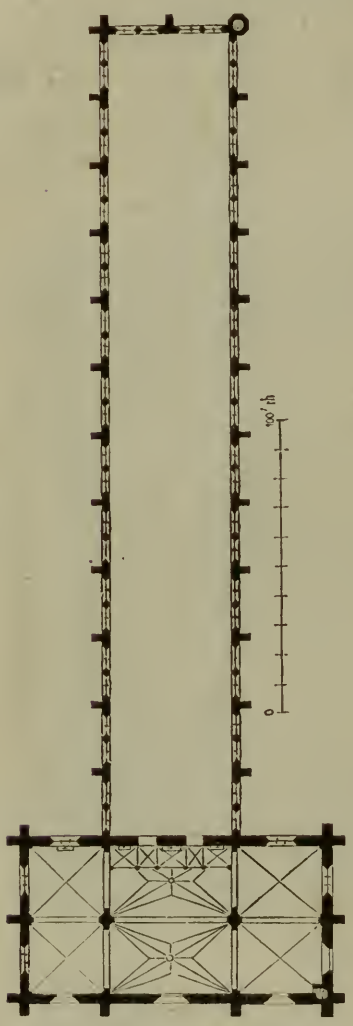


Fig. 134. Spital zu Lübeck.

Aus den Krankenhäusern, welche ursprünglich mit den Klöstern verbunden waren, entwickelten sich schon im Laufe des XII. Jahrh. besondere *Hospitäler*, und die 1198 von Innozenz III. bestätigten Brüder vom Heiligen Geiste gründeten bald überall auch in Deutschland solche Anstalten zur Pflege der Kranken. Dieselben liegen in der Regel am Eingang der Städte, immer aber an einem Fluss oder Bache. Bei dem noch wohl erhaltenen Spital zu Lübeck (Fig. 134) steht der gegen 280 Fuss lange, auf beiden Seiten mit Betten besetzte Krankensaal nach der Strasse hin mit einer kurzen dreischiffigen Hallenkirche in Verbindung, deren Mittelschiff in ihm seine Fortsetzung findet. Der Altar der Kirche lehnt sich an die Mitte der Scheidewand, von einem auf sechs Säulen ruhenden lettnerartigen Einbau überdeckt. Auf beiden Seiten führen Eingänge in den Krankensaal, eine Anlage, die in ihren Grundzügen dem Lettnerbau der Kirchen mit dem Laienaltar und den beiden in den Chor führenden Thüren nachgebildet ist*). Ein kleiner Hof mit einem Kreuzgang und

*) Die aus *Verdier* und *Cattois* in *Otte's* Handbuch übergegangene Darstellung ist nicht genau: die unserige beruht theils auf eigner Aufnahme, theils auf einer durch die Güte des Herrn *Milde* in Lübeck uns zugegangenen Planzeichnung.

angrenzenden Wohn- und Krankenräumen schliesst sich nördlich dem Hauptbau an; südlich stösst das Archiv sammt der Herrenstube und einem Hofe mit kleineren Wohnräumen an. Eine mehr klosterartige Anlage hat dagegen das Nicolaushospital zu Cues an der Mosel, 1450 von Kardinal Nicolaus von Cusa gegründet. Den Mittelpunkt bildet hier ein Kreuzgang, an welchen drei auf Pfeilern gewölbte Säle und die Zellen der Hospitaliten stossen. Wohl erhalten ist auch das grossartige Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet und in der Anlage dem von Cues verwandt, aber nur an zwei Seiten des Hofes mit Arkaden umgeben.

ZWEITER THEIL.

AUSSTATTUNG DER KIRCHE.

I.

Der Altar.

Wo ein Opfer dargebracht wird, ergiebt sich als erstes Erforderniss des Cultus der Altar. Auch das unblutige Messopfer des Christenthumes rief schon in den ersten Zeiten der neuen Lehre den Altar hervor. Anfangs war derselbe, wie es scheint, von Holz und erinnerte auch in seinem Namen *„mensa domini“* (Tisch des Herrn) an die Abendmahlstafel, an welcher Christus das Opfer der Eucharistie eingesetzt hatte. Im Hauptaltar der Laterankirche zu Rom zeigt man noch jetzt eingeschlossen einen solchen Altar, an welchem der h. Petrus das Messopfer dargebracht haben soll. Von allen anderen Altären der katholischen Christenheit unterscheidet derselbe sich durch den Umstand, dass er allein keine Reliquien birgt. Da man nämlich die Altäre über den Gräbern der Märtyrer anzubringen pflegte, so entwickelte sich daraus das Gesetz, keinen Altar ohne die Weihe solcher heiliger Gebeine zu errichten. Wo demnach kein Grab eines Heiligen vorhanden war, schloss man in den Altar Reliquien ein, indem man meist in der oberen Altarplatte eine mit einem Stein verschlossene viereckige Vertiefung als kleines Sepulcrum zur Aufnahme der Reliquien anbrachte.

Die älteste und schlichteste Form der Altäre begegnet uns in den römischen *Katakomben.* Es sind die mit einem Triumphbogen überwölbten Gräber der Märtyrer (arcosolia), über welchen an Gedenktagen die Feier des Liebesmahles Statt fand. Aber selbst Spuren von tragbaren Altären will man entdeckt haben. Wie dem auch sei, jedenfalls ist die älteste Form des christlichen Altares die eines länglich viereckigen Sarkophages, der von einer etwas vortretenden Platte bedeckt wird. In dieser Form hat sich der Altartisch, die Mensa, durch alle Jahrhunderte des Mittelalters bis auf unsere Tage behauptet.

Was das Material betrifft, so scheint das Holz frühzeitig neben Steinen verschiedener Gattung in Gebrauch gewesen zu sein. Bald aber verdrängte letzteres das erstere und kam zu fast ausschliesslicher Geltung. Daneben finden sich seit dem 5. Jahrhundert die edlen Metalle angewandt, sei es, dass die Altäre massiv waren wie der goldne mit Edelsteinen geschmückte der Sophienkirche zu Constantinopel und der von der h. Helena gegründeten Grabeskirche zu Jerusalem; oder dass, in Erneuerung uralter Technik, welche die Griechen schon bei ihren Goldelfenbeinbildern übten, über dem hölzernen oder steinernen Kern ein Ueberzug von silbernen und goldenen Platten zur Anwendung kam.

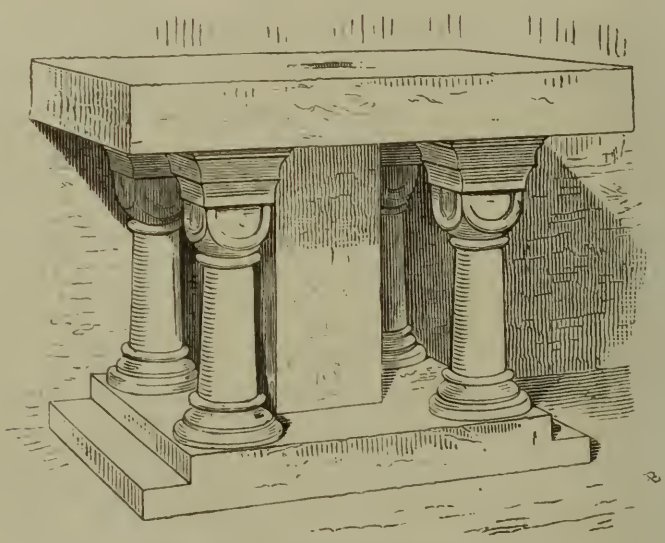


Fig. 135. Altar zu Regensburg.

Andere Altäre bestehen nur aus drei Steinplatten, von denen zwei aufrecht gestellte der dritten wagrechten zur Unterstützung dienen. Solcher Art ist der Hauptaltar in S. Vitale zu Ravenna aus dem 6. Jahrhundert. Auch der romanische Altar in der ehemaligen Klosterkirche zu Petershausen bei Constanz. Wieder andere lassen die obere Platte auf Säulen ruhen, gewöhnlich auf fünfen, einer mittleren und vier auf den Ecken. In Deutschland kommen noch in romanischer Zeit vereinzelte Beispiele dieser Gattung vor; so der steinerne auf vier derben Säulen mit Würfelkapitälen und auf einem Mittelpfeiler ruhende in der Allerheiligenkapelle beim Dom zu Regensburg aus frühester romanischer Epoche (Fig. 135); ähnliche in der Krypta von S. Gereon zu Köln und in der des Doms zu Gurk; am schönsten der von Heinrich dem Löwen gestiftete im Dom zu

Braunschweig vom J. 1188, eine auf fünf hohl gegossenen Bronzesäulen ruhende Marmorplatte. In anderen Fällen bei kleineren Altären begegnet es selbst, dass die Mensa von einer einzigen Säule getragen wird. So in der Krypta von S. Cecilia zu Rom und an einem bei Auriol im südlichen Frankreich gefundenen Altar aus altchristlicher Zeit.

Waren die Altäre hohl und in ihrem Innern, nicht etwa bloss in der Platte, zur Aufnahme der Reliquien bestimmt, so kam man wohl darauf, die Seitenwände mit Oeffnungen zu durchbrechen, damit die

Fig. 136. Altar in S. Gervais zu Maestricht.

Gläubigen hineinblicken konnten. Dieser Art ist der sehr alterthümliche Altar in der Stephanskapelle, dem sogenannten „alten Dom" am Kreuzgang des Doms zu Regensburg. Auch der originelle fälschlich als „Krodo-Altar" bezeichnete aus dem Dom zu Goslar, nach Zerstörung des Baues in die allein übrig gebliebene Vorhalle gerettet, ein aus durchbrochenen Bronzeplatten bestehender, auf vier knieenden Männergestalten ruhender Unterbau, der eine Marmorplatte trägt, gehört hierher.

Die grosse Mehrzahl der in Deutschland erhaltenen *romanischen Altäre* zeigt einen massiv aus Steinen aufgemauerten rechteckigen

Unterbau, nach oben mit einer vorstehenden Platte abgeschlossen, die durch eine schräge Schmiege sich mit dem untern Theile verbindet. In der Regel waren die Flächen ohne Schmuck, weil man sie mit Prachtstoffen zu bekleiden pflegte. Doch kommen auch Beispiele ornamentirter Altäre vor, wie die drei aus der Frühzeit des 11. Jahrh. stammenden Altäre in der unteren Kapelle an der Stiftskirche S. Peter und Paul zu Neuweiler im Elsass, wo streng stylisirtes Riemen- und Flechtwerk die Vorderseiten bedeckt; oder die mit Blendarkaden geschmückten Altäre in der Michaelskapelle der katholischen Kirche zu Heilbronn und in S. Gervais zu Maestricht. (Fig. 136.)

Schon in den ersten altchristlichen Zeiten finden wir mehrere Altäre in einer und derselben Kirche. Nicht bloss die Katakomben zeigen in einzelnen Kapellen oft mehrere Arcosolia: auch die Basiliken scheinen frühzeitig mindestens drei Altäre gehabt zu haben, wie dies z. B. von der h. Grabkirche zu Jerusalem feststeht. In der alten Laterankirche zu Rom wurden schon im 4. Jahrhundert sieben Altäre errichtet. Der Bauriss von St. Gallen aus dem 9. Jahrhundert theilt der Kirche bereits 17 Altäre zu. Durch fromme Stiftungen, in welchen Private und ganze Corporationen während des Mittelalters wetteiferten, kam es dahin, dass gegen Ende jener Epoche nicht bloss Kathedralen wie der Dom zu Magdeburg, sondern selbst städtische Pfarrkirchen wie S. Marien zu Danzig, S. Elisabethen zu Breslau gegen funfzig Altäre besassen. Unter all diesen Altären ragt an Bedeutung wie an Grösse der *Hochaltar* oder *Fronaltar* hervor. In der altchristlichen Zeit wurde derselbe *vor* der Apsis errichtet, da an den Wänden der Nische die Sitze des Bischofs und der Priester sich hinzogen. Auch desshalb schon musste der Hochaltar freigestellt sein, weil in den ersten Jahrhunderten der celebrirende Priester *hinter* dem Altartisch, das Antlitz der Gemeinde zugewendet, seinen Platz hatte. Erst als in der späteren Zeit die einfachen Altartische durch Aufsätze erhöht wurden und dadurch die Aenderung aufkam, dass der Priester die noch heute in der katholischen Kirche allgemein gültige Stellung *vor* dem Altar, mit dem Rücken nach der Gemeinde, erhielt, konnte der Altar tiefer in die Apsis hineingerückt werden, zumal da auch die Sitze der Geistlichkeit nunmehr an die beiden Seitenwände des verlängerten Chorraumes verlegt wurden. Stets wurde aber der Hochaltar um drei Stufen über den Fussboden des Chores erhöht, damit der Priester mit dem rechten Fusse die erste und die letzte Stufe ersteige. Aus demselben Grunde wurden die *Nebenaltäre* um eine Stufe erhöht. Ihre Stellung erhalten

dieselben in den Apsiden der Seitenschiffe oder der Querflügel, an den Pfeilerwänden des Schiffes, in den Seitenkapellen und an den Wänden der Nebenschiffe. Jeder Altar muss eingeschlossene Reliquien, seien die Partikeln noch so klein, enthalten; jeder muss ausserdem einem oder auch mehreren Heiligen geweiht sein. Die dem celebrirenden Priester zur Linken liegende Seite des Altars nennt man die Evangelien-, die zur Rechten die Epistelseite, weil dort die Evangelien, hier die Episteln verlesen werden. Eine hervorragende Stellung nimmt der an der Westseite der Chorschranken, also auf der Gränze von Presbyterium und Langhaus unter dem Triumphbogen errichtete Altar ein. Er wird wegen seiner Stellung im Kreuz der Kirche wohl als Kreuzaltar bezeichnet und dient in bischöflichen oder klösterlichen Kirchen als *Laienaltar* dem Gottesdienst der Laiengemeinde. Ueber ihm pflegte auf einem Querbalken ein riesiger Cruzifixus, aus Holz geschnitzt und bemalt, daneben die Gestalten Mariae und des Lieblingsjüngers angebracht zu sein. Alle kolossalen hölzernen Cruzifixe, die man in den Seitenräumen alter Kirchen noch jetzt oft genug antrifft, haben ursprünglich jenen ausgezeichneten Platz innegehabt. Eine der bedeutendsten und schönsten Gruppen dieser Art, noch durch die büssende Magdalena bereichert, sieht man über dem Triumphbogen der Clarakirche zu Nürnberg; durch hohes Alterthum zeichnet sich das kolossale Cruzifix im Dom von Soest aus, das an den vier Enden (wie es oft vorkommt) die Evangelistenzeichen und an der dem Chor zugewandten Rückseite alles Das in Malerei zeigt, was die Vorderseite in Relief darstellt. Ihre alte Stelle behaupten u. a. noch jetzt die Cruzifixe der Reinoldi- und der Marienkirche zu Dortmund und der Katharinenkirche zu Osnabrück. Im Allgemeinen findet man sie häufiger in den protestantisch gewordenen als in den katholisch gebliebenen Gotteshäusern an ihren alten Plätzen.

Bie *Bekleidung des Altartisches* ist schon in früher Zeit eine der Lieblingsaufgaben der christlichen Kunst geworden, da die in der Regel ganz nackten Seitenflächen der Mensa eine besondere Ausschmückung verlangten. Seit dem 5. Jahrhundert kommen bereits goldene mit Edelsteinen geschmückte Altarbekleidungen, sogenannte *Antependien*, vor. Das älteste erhaltene Beispiel ist das Antependium des Hochaltars in St. Ambrogio zu Mailand, in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem Meister Volwinus gefertigt. Es bedeckt alle vier Seiten des Altares und enthält in reichen, mit Filigran und Edelsteinen geschmückten Einfassungen getriebene Relief-

darstellungen aus der Lebensgeschichte Christi, vier und zwanzig an der Zahl, an der Vorderseite im Mittelfelde den thronenden Erlöser, umgeben von den Aposteln und den Evangelistenzeichen. Die Kostbarkeit des Materials hat den meisten dieser Werke den Untergang gebracht. Von den wenigen auf unsere Zeit gekommenen deutschen Beispielen ist das prachtvollste die goldne Altartafel, welche Kaiser Heinrich II dem Münster zu Basel geschenkt hatte, neuerdings um einen Spottpreis der Sammlung des Musée de Cluny zu Paris verkauft. (Fig. 137). In zierlichen Säulenarkaden, umgeben von Ran-

Fig. 137. Altartafel von Basel.

kenwerk und Thierfriesen, zeigt sie in streng byzantinisirendem Styl die stehenden Gestalten Christi, der Erzengel Gabriel, Raphael, Michael und des heiligen Benedictus. Ein anderes Prachtwerk dieser Art aus dem zwölften Jahrhundert besitzt die Abteikirche Comburg bei Schwäbisch Hall; auch hier in der Mitte Christus, zu beiden Seiten die zwölf Apostel, sämmtlich noch starr byzantinisirend, dazu Einfassungen und Füllungen von Schmelzwerk (Email) in den zierlichsten Mustern abwechselnd. Ein spätromanisches Antependium, aus einer vergoldeten, emaillirten Kupferplatte bestehend, ist aus der Ursulakirche in Köln in die dortige Rathhauskapelle gelangt.

Solche Prachtwerke waren immerhin selten und wurden nur an hohen Festtagen der Schau dargeboten. Weitaus die Mehrzahl dieser Altarvorsätze bestand dagegen aus geringerem Material, aus bemalten Holztafeln, Rahmen mit Stickereien oder auch frei hangenden gestickten Decken. Eine gemalte Holztafel dieser Art, aus der Walpurgis-Kirche zu Soest, sieht man im Museum zu Münster. Sie enthält

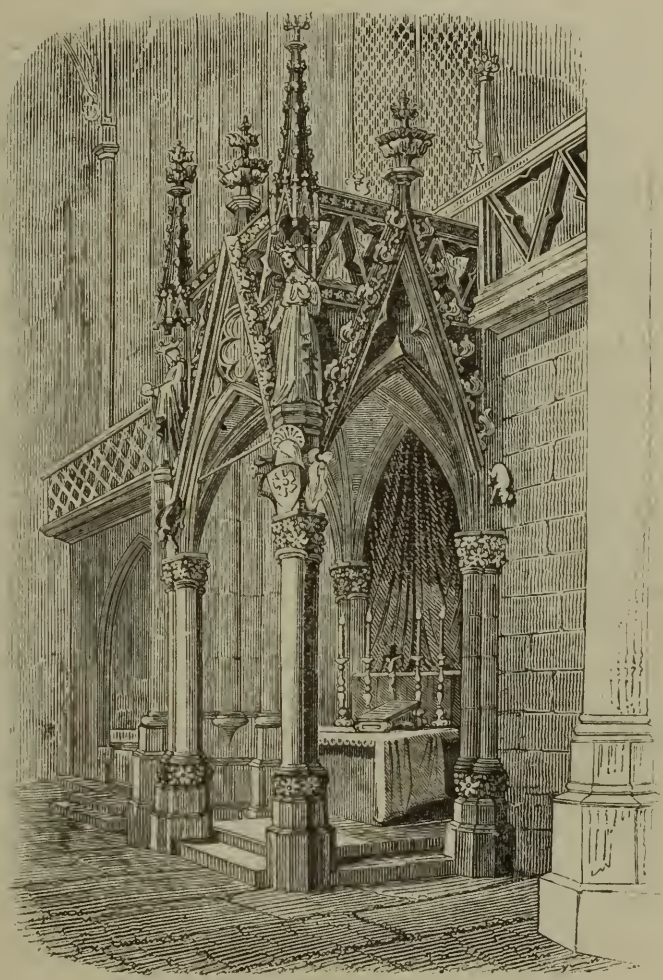


Fig. 138. Altar des Doms zu Regensburg.

in gemalten Säulenarkaden auf Goldgrund Johannes den Täufer und die Heiligen Augustinus, Helena und Walpurgis, in der Mitte den thronenden Christus, Alles im romanischen Styl des 13. Jahrhunderts. Gestickte Antependien sieht man auf dem Hochaltar der Wiesenkirche in Soest, in der Lamberti-Kirche zu Münster, in der Schatzkammer des Doms zu Salzburg, letzteres besonders reich und schön gegliedert, sämmtlich aus dem 14. Jahrhundert.

Mit solcher Ausstattung des Altartisches war in den ersten Zeiten der Altarbau abgeschlossen. Man deckte über die Platte die stets unerlässlichen feinen Tücher von weissem Linnen, stellte darauf in der Mitte ein Cruzifix, daneben das Messbuch und auf beide Seiten einen Leuchter, und die Ausrüstung des Altars war im Wesentlichen vollendet. Aber zum Schutz desselben erhob sich ursprünglich über dem Hochaltar stets ein auf vier Säulen ruhender Baldachin, das sogenannte *Ciborium*, von dessen Mitte das Gefäss mit dem geweihten Brode, oft in Gestalt einer Taube, herabhing. An den Seiten waren bewegliche Vorhänge an Stangen angebracht, welche dem celebrirenden Priester dazu dienten, bei den Hauptmomenten des Messopfers die heilige Handlung profanen Blicken zu entziehen. Die alte Peterskirche in Rom besass im 9. Jahrhundert über ihrem Hochaltar ein grosses silbernes Ciborium. Die noch in römischen Basiliken erhaltnen Ciborien, wie in S. Clemente, sind aus Marmor aufgeführt. Prächtige gothische Ciborienaltäre besitzen der Lateran und S. Paul bei Rom. Im deutschen Mittelalter kommen Ciborienaltäre nur ausnahmsweise vor, und ihre Baldachine haben mehr den Charakter besonderer Kapelleneinbauten. Ein solcher aus spätromanischer Zeit hat sich im südlichen Querschiff der Klosterkirche zu Hamersleben erhalten. Der schönste Ciborienaltar aus frühgothischer Zeit, den Deutschland besitzt, ist der im Querschiff der Liebfrauenkirche zu Halberstadt befindliche. Andere aus gothischer Zeit sieht man im Dom zu Regensburg (Fig. 138), in St. Stephan zu Wien (über dem Leopoldaltar), der Klosterkirche zu Maulbronn, in St. Elisabeth zu Marburg und mehrfach anderswo.

Gegenüber dieser in Deutschland ziemlich vereinzelten Form scheint seit dem Beginn der romanischen Epoche eine andere Form aufgekommen und allgemein zur Herrschaft gelangt zu sein, welche man als *Wand-* oder *Reliquienaltar* bezeichnen kann. Um jene Zeit muss bei immer gesteigerter Verehrung der Heiligen die Sitte um sich gegriffen haben, auf den Altären in kunstreichen Behältern die Reliquien aufzustellen. Man errichtete daher mit Beseitigung des Baldachin über dem Altartisch als Rückwand und Abschluss desselben eine höher aufragende steinerne Wand (retabulum), auf oder in welcher man die Reliquien-Behälter aufstellte. Hand in Hand mit dieser Umgestaltung musste nothwendig eine weitere wichtige liturgische Aenderung eintreten: der celebrirende Priester nahm nicht mehr hinter, sondern vor dem Altartisch seine Stellung ein, der Gemeinde nunmehr den Rücken zukehrend und nur beim „dominus

vobiscum", beim „ite missa est" und anderen Anreden sich ihr zuwendend. Dies ist die wichtigste Epoche in der Geschichte des mittelalterlichen Altarbaues gewesen, denn erst von da an beginnt der-

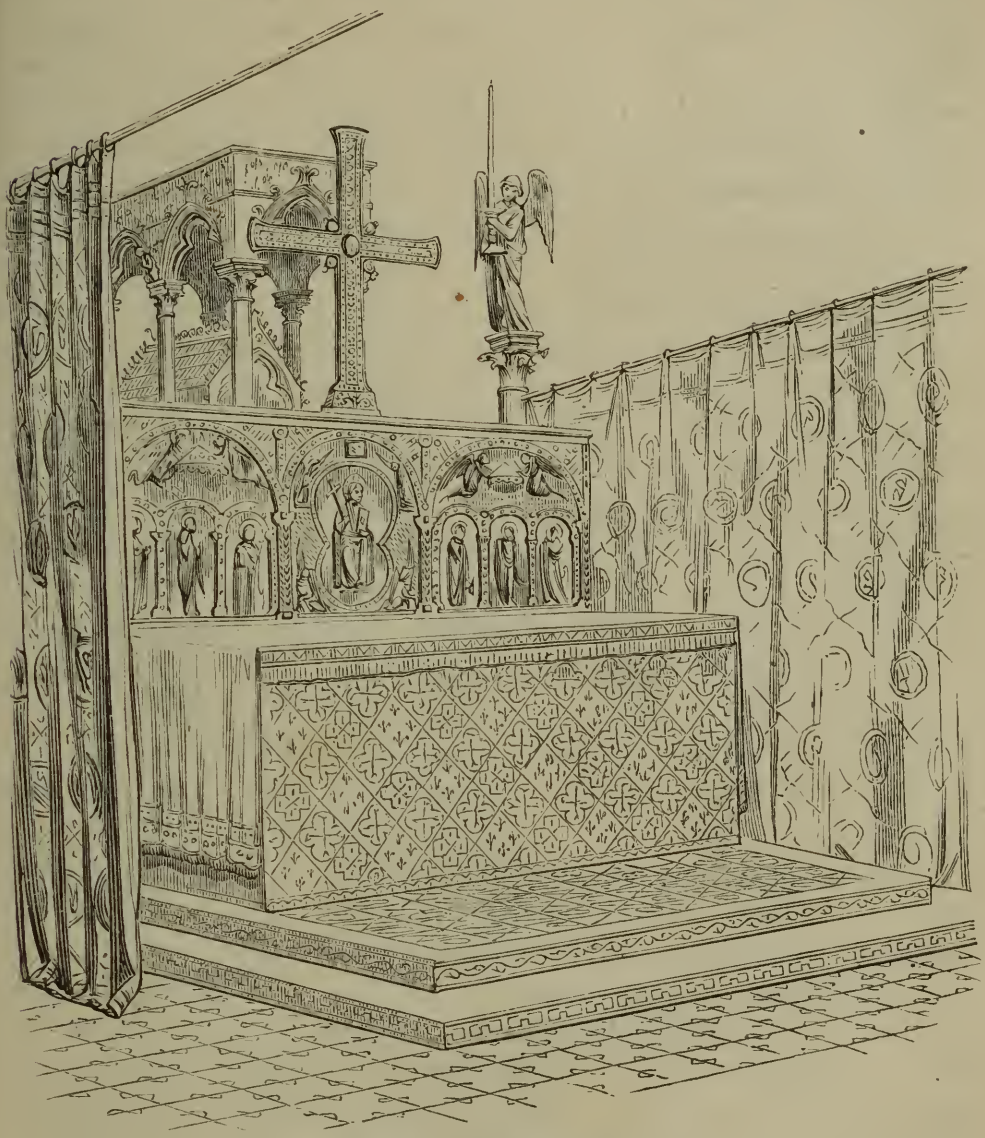


Fig. 139. Altar aus S. Denis.

selbe im ganzen Norden, namentlich in Deutschland seine eigentliche Entwicklung.

In der romanischen Epoche erhielt diese Rückwand des Altares (das *superfrontale*) entweder Steinreliefs, wie an dem spätromanischen Altar in St. Gervais zu Maestricht, oder eine den Antependien ähnliche Metallbekleidung mit getriebenen Darstellungen und Schmelz-

werk. Das älteste Beispiel dieser Art ist die Pala d'oro am Hochaltar der Marcuskirche zu Venedig, 967 in Konstantinopel verfertigt, 1105 erneuert und später mehrmals restaurirt. Sie ist mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und mit Heiligengestalten geschmückt. Eins der edelsten Werke dieser Art ist der Altaraufsatz in der Kirche zu Klosterneuburg, vielleicht das schönste Emailwerk des Mittelalters. Von einem Meister Nicolaus von Verdun 1181 vollendet, enthält es einen vollständigen typologischen Bilderkreis in Paralleldarstellungen der Geschichten des alten und neuen Testamentes. Ein schönes Beispiel solcher Altäre bot der in der Abteikirche von St. Denis ehemals in der Mitte der Vierung aufgestellte, der uns durch eine alte Beschreibung und durch ein Gemälde von van Eyck bekannt ist (Fig. 138). Die Rückwand desselben war mit einem goldenen Aufsatz geschmückt, welcher in äusserst primitiven, vielleicht noch dem 11. Jahrh. angehörigen Formen den thronenden Christus, umgeben von den Evangelistensymbolen und mehreren Heiligen, enthielt. Im 13. Jahrh. hatte man Säulen mit lichterhaltenden Engeln auf beiden Seiten hinzugefügt, über die Mitte des Aufsatzes ein grosses goldenes Kreuz aufgestellt und an der Rückseite des Altars unter einem säulengetragenen Baldachin einen Reliquienschrein angebracht. Ausserdem war der Altar auf beiden Seiten von beweglichen Vorhängen eingeschlossen, eine Vorrichtung, die im Mittelalter sehr häufig gewesen zu seint scheint und worin sich offenbar eine Reminiscenz an die Vorhänge des früheren Ciborienaltars erhalten hat.

Diese Verbindung der Reliquienschreine mit den Altären führte nun zu mancherlei Variationen in der Anlage und Ausbildung der letzteren. Häufig wurde der Baldachin des ehemaligen Ciborienaltares gleichsam wieder eingeführt, um sich jetzt hinter dem Altar als Schutz der Reliquienbehälter zu erheben. In Deutschland zeigt dies in schönster Weise der mit drei Baldachinen bekrönte Altar der Elisabethkirche zu Marburg, an dessen Rückseite der Reliquienschrein frei schwebend einerseits von einer Säule, andrerseits von der Rückwand des Altars gehalten wird. Ein anderes Beispiel dieser Art, besonders anschaulich und lehrreich, bietet der Altar der Marienkapelle in der Kirche von St. Denis (Fig. 140). In edlen frühgothischen Formen ausgeführt, wird er über dem Retabulum von einem Baldachin gekrönt, unter welchem ein Schrein mit den Reliquien der Heiligen Hilarius und Patroklus seinen Platz gefunden hat. In Deutschland sind solche steinerne Altarbaldachine nur aus-

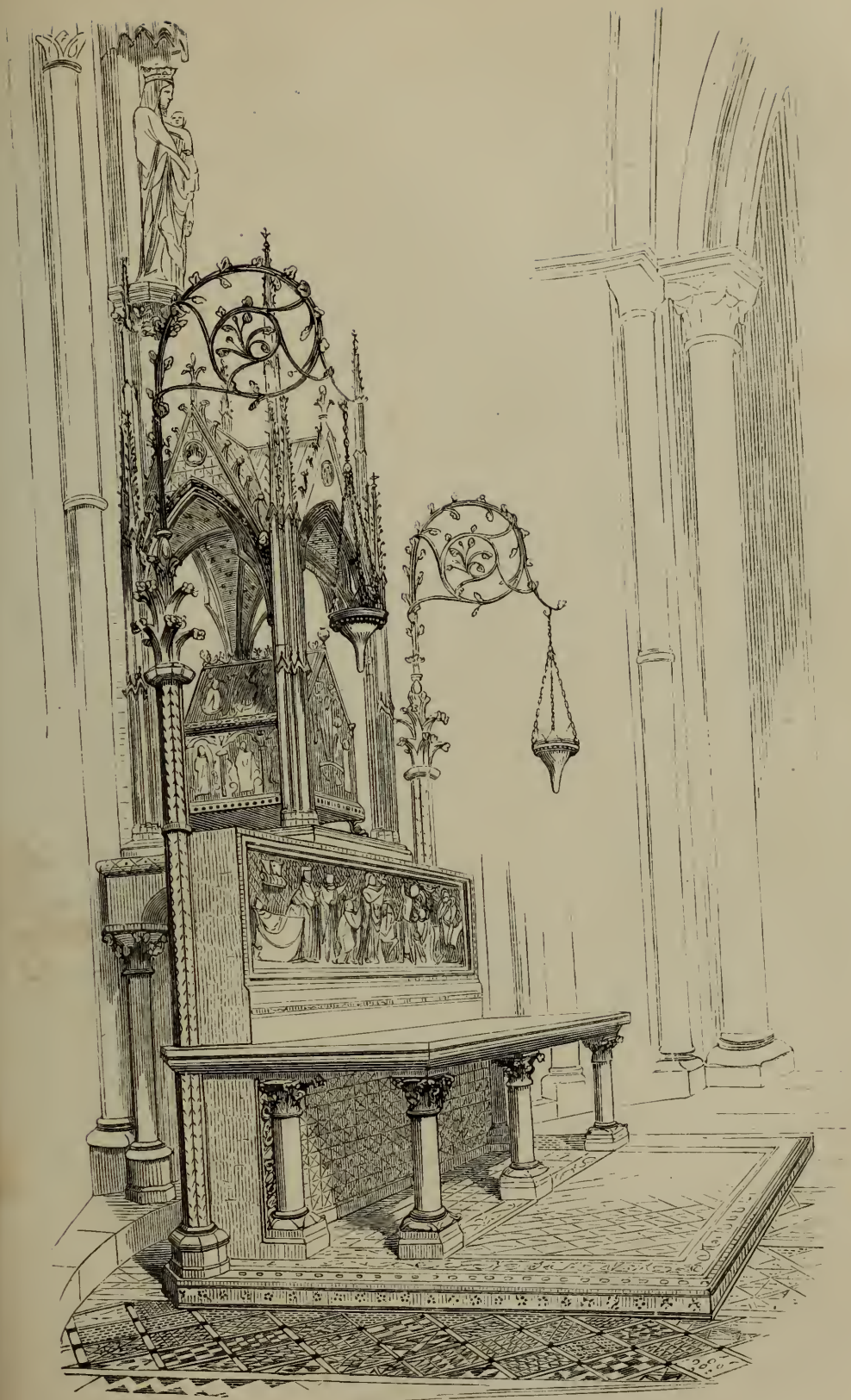


Fig. 140. Altar der Marienkapelle zu S. Denis.

nahmsweise zu finden; einige überaus elegante Beispiele sieht man in westfälischen Kirchen. So der ehemalige Hochaltar im Dom zu Paderborn, jetzt im nördlichen Kreuzarm aufgestellt, zu einer einzigen Pyramide sich aufgipfelnd, in der Mitte unter einem Baldachin mit einer Statue der Madonna geschmückt, das Ganze eine edle Arbeit des 14. Jahrh. Andere sind; gleich jenem Altar in der Elisabethkirche zu Marburg, mit drei Pyramiden bekrönt, jedoch mit dem Unterschiede, dass die mittlere sich bedeutend über die seitlichen erhebt. So der ungemein elegante Hochaltar der Stiftskirche St. Marien auf dem Berge bei Herford und ein Altar der Wiesenkirche zu Soest, beide dem 14. Jahrh. angehörend. Aehnliche Anlage, aber spätere Formen zeigt der Altar in der Pfarrkirche zu Unna; in seinem oberen Felde sitzt Christus die Wundmale zeigend, ringsum musizirende Engel.

In der romanischen Zeit fiel die Ausschmückung der Altäre hauptsächlich der Hand kunsterfahrner Goldschmiede anheim. In der Epoche des Ueberganges und des frühgothischen Styls hat auch beim Altarbau eine Zeitlang der Steinmetz das Uebergewicht. In Deutschland aber war diese Herrschaft von kurzer Dauer, denn bald sehen wir den Altarbau fast ausschliesslich den Holzschnitzern und Malern anvertraut. Zugleich tritt eine neue Phase in der Entwicklung des Altarbaues ein, indem die Aufstellung von Reliquien auf den Altären mehr und mehr Nebensache wird. Wo in einzelnen Fällen noch Reliquienaltäre gebaut werden, giebt man ihnen die Gestalt hoher verschliessbarer Schreine aus Holz, die in der Regel von luftigen pyramidenförmigen Baldachinen bekrönt sind. So der Hochaltar der Klosterkirche zu Doberan mit sechs auf der Rückseite verschliessbaren Schreinen, nach oben mit Spitzgiebeln und Fialen abgeschlossen, ausserdem mit Bildwerken aus dem Leben der heiligen Jungfrau geschmückt. Ein anderer schöner Altar, dessen Reliquienschrank mit einem vergoldeten eisernen Gitter geschlossen ist, findet sich in der Johanniskirche zu Essen. Aehnliche Anordnung lässt sich noch jetzt am Hochaltar des Doms zu Münster und dem der Ursulakirche zu Köln erkennen. In anderen Fällen wies man den Reliquien ihren Platz in dem Altaraufsatz selber an, der nunmehr als *Altarstaffel* oder *Predella* die Basis des hochaufragenden Oberbaues bildete. Beispiele dieser Art sieht man in der Klosterkirche zu Blaubeuren, in St. Lorenz zu Nürnberg und an anderen Orten.

Weitaus die Mehrzahl dieser *Holzschnitzaltäre* verzichtet ganz auf die Aufstellung von Reliquien und giebt dafür in der Predella

und in dem grossen ziemlich tiefen Mittelschrein reichen plastischen Schmuck, in der Predella gewöhnlich Brustbilder der Apostel und

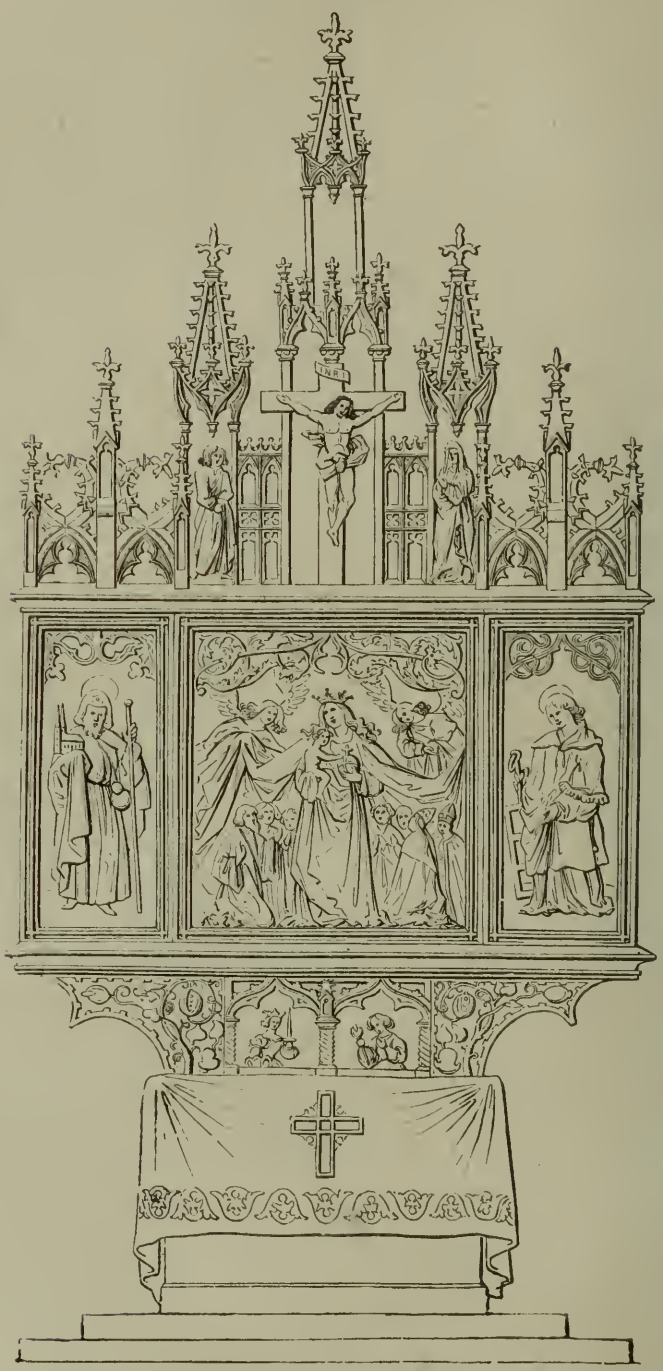


Fig. 141. Altar aus der Augustiner-Kirche zu Nürnberg.

anderer Heiligen, auch wohl den Leichnam Christi; in dem Hauptschrein lebensgrosse Statuen Christi, der Madonna, der Schutzpatrone

oder auch in einer Anzahl kleinerer Felder Reliefdarstellungen heiliger Geschichten, letztere in völlig malerischer Anordnung, in vertieften meist lebhaft bewegten Gruppen, mit landschaftlichen Hintergründen. Diese Schreine wurden aber nur an hohen Festtagen geöffnet; zu gewöhnlichen Zeiten waren sie durch grosse Flügelthüren geschlossen, die an ihren Aussen- und Innenseiten mit Gemälden, meistens auf Goldgrund, bedeckt wurden. Oeffnete man die Flügel, so entfaltete sich dem Blick neben dem Reichthum der mit Gemälden oder auch mit Flachreliefs bedeckten Innenseiten derselben die volle Pracht des Mittelschreins mit seinen Statuen oder Hochreliefs, sämmtlich durch Goldglanz und Farbenschmuck (Polychromie) noch glänzender hervorgehoben. Auch damit noch nicht zufrieden gab man manchen Altären doppelte Flügelthüren übereinander, so dass man die verschiedenen gottesdienstlichen Feierlichkeiten durch noch reicheren Wechsel der Altarscenerie unterscheiden konnte. Endlich erhielt häufig der Altarschrein eine Bekrönung von Pyramiden und Fialen, die sich in der Regel als drei luftige Baldachine mit statuarischem Schmuck aufgipfeln. Solche Altäre nennt man nach der Zahl ihrer Flügel *Diptycha* (zweitheilige), *Triptycha* (dreitheilige), *Tetraptycha* (viertheilige) *Pentaptycha* (fünftheilige).

Wann diese Schnitzaltäre zuerst in Gebrauch gekommen, lässt sich nicht nachweisen. Die frühesten unter den vorhandenen scheinen dem 14. Jahrh. anzugehören; aber erst mit dem 15. Jahrh. werden sie allgemeiner und kommen in Deutschland überall so in Gunst, dass man noch jetzt in manchen Kirchen ein Dutzend und darüber antrifft, und dass ihre Gesammtzahl in Deutschland nach Hunderten zählt. Bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. währt die Vorliebe für diese Form der Altäre, wobei in der Verwendung der verschiedenen Kunstgattungen, des freien Schnitzwerkes, der Reliefbildung und der Malerei, eine grosse Mannichfaltigkeit zu beobachten ist. Der bildnerische Inhalt dieser grossen Altarwerke umfasst den ganzen christlichen Vorstellungskreis; der Hochaltar ist bei dem gesteigerten Marienkultus dieser Epoche häufig der Madonna gewidmet, ohne Ausnahme in allen Cisterzienserkirchen, die ja selbst der heiligen Jungfrau geweiht sind. So schildert der Hochaltar der Kirche zu Doberan an der Evangelienseite die sieben Freuden, an der Epistelseite die sieben Schmerzen Mariä; in der Mittelreihe entsprechende Scenen des alten Testamentes. So Johannes mit dem Lamm, und Eva mit der Schlange; die Erscheinung Christi als Kind in der Krippe und die Erscheinung Gottes im flammenden Dornbusch; die Geisselung Christi und Moses Wasser

aus dem Felsen schlagend; Christus das Kreuz schleppend, Isaak das Scheit Holz tragend. In der Mitte des Altares sieht man die Krönung Mariä. Der Laienaltar, der dem heiligen Kreuz gewidmet war und, wie schon bemerkt, seinen Platz mitten im Querschiff hatte, war in der Regel mit Darstellungen der Leidensgeschichte Christi bedeckt. So zeigt es der betreffende Altar in derselben Kirche. Die übrigen Nebenaltäre wurden in der Regel mit den Statuen und Legenden der Heiligen geschmückt, welchen sie gewidmet waren.

Bei der grossen Anzahl solcher Schnitzwerke können hier nur einige der wichtigsten genannt werden. Zu den prachtvollsten gehört der schon erwähnte Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren vom J. 1496 mit einer grossen Statue der Madonna sammt vier Heiligen und Reliefs aus dem Leben Christi; der Marienaltar in der Wallfahrtskirche bei Creglingen vom J. 1487; der stattliche Altar in der Stiftskirche zu Herrenberg, 1517 durch Heinrich Schickhard vollendet; ein grosser Altar im nördlichen Seitenschiff der Heiligenkreuzkirche zu Gmünd, den Stammbaum Christi oder die Wurzel Jesse und die sogenannte heilige Sippschaft Christi, ein damals sehr beliebtes Thema, enthaltend; eine ganze Anzahl von Schnitzaltären in der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall; eins der vorzüglichsten Werke vom J. 1498 am Hochaltare der Kilianskirche zu Heilbronn; nicht minder bedeutend der herrliche Hochaltar des Doms von Chur, gegen 1499 von Jakob Rösch ausgeführt; im Münster zu Breisach ein Schnitzaltar mit Heiligenstatuen und der Krönung Mariä, vom J. 1526; eines der grossartigsten Werke der 1481 durch Michael Pacher vollendete Altar in der Kirche von S. Wolfgang in Ober-Oesterreich (Fig. 142). Selbst nach Polen und Ungarn drang der deutsche Holzschnitzaltar, wie die zahlreichen Altäre der Elisabethkirche zu Kaschau, der Jakobskirche zu Leutschau, der Pfarrkirche zu Bartfeld, besonders der von 1472—1484 durch Veit Stoss verfertigte Hochaltar der Frauenkirche zu Krakau beweisen. In Nürnberg findet man zahlreiche, wenn auch meist nicht ansehnliche Schnitzaltäre in S. Lorenz, S. Sebald, S. Jakob und (ein besonders werthvoller) im Johanniskirchlein. Von dem Nürnberger Meister Michael Wohlgemuth sieht man Altäre in der Haller'schen Kreuzkapelle vor der Stadt, in der Frauenkirche zu Zwickau, nach 1479 entstanden, in der Kirche zu Schwabach vom J. 1507. Am Niederrhein finden sich hervorragende Werke dieser Art im Münster zu Xanten und der Klosterkirche zu Calcar. Westfalen besitzt eine grosse Anzahl tüchtiger Schnitzaltäre, unter denen der Hochaltar der

Fig. 142. Altar aus St. Wolfgang.

Pfarrkirche zu Vreden und die kolossalen Altäre der Petrikirche zu Dortmund und der Kirche zu Schwerte, letzterer vom J. 1525, vorzüglich bemerkenswerth. In den sächsischen Gegenden sind hervorzuheben die Altäre der Ulrichskirche (1488), der Neumarktkirche und der Moritzkirche zu Halle, in den Ostseeküstenländern der glanzvolle Hochaltar im Dom zu Schleswig, 1521 durch Hans Brüggemann vollendet; mehrere Werke in der Klosterkirche zu Doberan, den Nicolaikirchen zu Rostock und zu Stralsund, in den Marienkirchen zu Greifswald, Köslin, Kolberg, ein besonders frühzeitiger und origineller in der Kirche zu Tribsees, mehrere in den Marienkirchen zu Danzig und zu Lübeck. Weiter in den brandenburgischen Landen der Hochaltar der Kirche zu Werben und der prachtvolle Flügelaltar in der Marienkirche zu Salzwedel. Schlesien endlich hat in S. Elisabethen, in der Corpus Christi-Kirche und in S. Magdalenen zu Breslau ähnliche Werke aufzuweisen.

Gegenüber den bisher betrachteten monumentalen Altären sind endlich noch einige Bemerkungen über die *tragbaren Altäre* am Platze, die während des ganzen Mittelalters häufig gebraucht wurden. Schon in altchristlicher Zeit hatte man tragbare Altäre (Altaria gestatoria, viatica, itineraria, portatilia), die man mit sich führte, um an jedem Orte das Messopfer feiern zu können. Im achten Jahrhundert hatten nach dem Zeugniss Beda's die Brüder Ewald auf ihren Missionsreisen solche Altäre bei sich. Das Gleiche wird von den Mönchen von St. Denis erzählt, welche das Heer Karl's des Grossen auf seinen Kriegszügen gegen die Sachsen begleiteten. Die Tragaltäre bestehen in der Regel aus einem viereckigen Stein, bisweilen einem edlen Marmor, Achat, Porphyr, Onyx, Amethyst, in einer Einfassung von Gold oder vergoldetem Kupfer, besetzt mit edlen Steinen, Niellen oder Emaillen. Die Rückseite bildet eine hölzerne Tafel, die ebenfalls reich geschmückt wird. Die Reliquien sind unter der Steinplatte oder in den Ecken des Rahmens eingeschlossen. Bisweilen werden die Tragaltäre mit Flügeln ausgestattet, so dass sie die Form von Diptychen oder Triptychen annehmen, deren Schmuck entweder aus Elfenbeinreliefs, edlen Metallen oder aus Gemälden besteht. Wollte man grössere Reliquien verwenden, so erhielt der Tragaltar wohl die Form eines sarkophagartigen Schreins, der gewöhnlich auf Thierklauen ruht. Romanische Tragaltäre sieht man in der Liebfrauenkirche zu Trier (Reisealtar des heiligen Willibrord), im Schatze des Doms zu Bamberg, im Dom zu Paderborn, zwei im Schatze des Stiftes Melk, mehrere im erzbischöflichen Museum zu Köln

und (ehemals) in der königlichen Schatzkammer zu Hannover, endlich eine Anzahl in der Kunstkammer des Neuen Museums zu Berlin.

Aus gothischer Zeit stammt der kleine originelle Flügelaltar in der Sakristei der Kirche zu Kirchlinde in Westfalen, ein anderer ebenfalls aus dem 14. Jahrh. in der Stiftskirche zu Admont in Steyermark, ein dritter vom Jahr 1497 im Germanischen Museum zu Nürnberg.

II.

Altargeräthe.

Ausser den Kreuzen, Leuchtern und Reliquienbehältern, denen wir besondere Abschnitte widmen werden, sind als Altargeräthe die Kelche mit ihrem Zubehör, die Ciborien und Monstranzen, die liturgischen Bücher, die Rauchgefässe, Oelkannen, Messkännchen und Messglöckchen zu bezeichnen.

1. Kelche und Patenen. Unter den geweihten Gefässen der Kirche nimmt der Kelch die vornehmste Stelle ein. In den ersten altchristlichen Zeiten bediente man sich hölzerner oder gläserner Kelche bei der Verrichtnng des h. Messopfers, aber schon zu den Zeiten der diocletianischen Verfolgung, also im 3. Jahrh., werden goldene und silberne Kelche erwähnt. In der Folgezeit wurden diese edlen Metalle das ausschliessliche Material, welches durch künstlerischen Schmuck, namentlich Niellen nnd kostbare Steine noch höheren Werth erhielt. Der Kelch besteht aus drei Theilen, dem Fuss zum Aufsetzen, dem Knauf zum Anfassen, dem Becher oder der Cuppa zum Trinken. Zu unterscheiden sind die zum gewöhnlichen Gebrauch am Altar bestimmten kleineren *Messkelche* und die zur Austheilung des Abendmahls, ehe den Laien der Kelch entzogen war, bestimmten *Speise-* oder *Ministerialkelche*. Die Austheilung des Weines geschah mittelst eines kleinen Saugrohres (fistula oder calamus) aus Gold, Silber oder Elfenbein, welches mit einer oder mehreren Handhaben versehen war. Noch jetzt ist bei den Pontificalämtern des Papstes die Fistula im Gebrauch. Zwei solcher Fistulae aus Silber sind noch heut im Stift Wilten in Tirol nebst dem dazugehörigen prachtvollen Speisekelche vom Ende des 12. Jahrh. erhalten. (Fig. 143) Ein ähnliches aus dem 13. Jahrh. befindet sich sammt dem Kelche im Stift St. Peter zu Salzburg. Diese Kelche haben wegen ihrer bedeutenden Grösse am oberen Rande zwei Henkel zum Anfassen.

Von diesen Kelchen sind zu unterscheiden die bei feierlichen Gelegenheiten anstatt der gewöhnlichen Messkelche gebrauchten prachtvolleren *Pontificalkelche*; ferner die *Reisekelche*, welche klein und oft zum Auseinandernehmen eingerichtet waren wie der im Stift zu Kloster Neuburg aufbewahrte aus dem 14. Jahrh.; endlich die *Grabkelche*, meistens klein und von werthloserem Metall, die man den Bischöfen gleichsam als eine besondere Art von Reisekelchen mit in's Grab zu geben pflegte. Ein solcher Grab- oder Sepulchralkelch des 11. Jahrh., der im Grabe des Bischofs Friedrich von Münster

Fig. 143. Speisekelch in Wilten.

(† 1084) gefunden wurde, wird in der Mauritiuskirche zu Münster aufbewahrt. Ganz schmucklos und nur von Erz, ist er wegen seiner edlen Gliederung beachtenswerth (Fig. 144). Ein anderer Grabkelch von ungleich roherer Form, im Grabe des Bischofes Hezilo († 1079) gefunden, wird im Dom zu Hildesheim gezeigt.

Der älteste der in Deutschland bekannten Kelche befindet sich im Kloster Kremsmünster und wird durch seine Inschrift als Stiftung des Herzogs Tassilo, welcher das Kloster im J. 777 gegründet hat, bezeugt (Fig. 145). Seine Form ist primitiv und wenig gegliedert, Fuss und Knauf gehen in einander über und nur die 6 Zoll

weite stark ausgebauchte Cuppa wird durch einen Perlenstab von den untern Theilen gesondert. Die Höhe das ganzen Kelchs beträgt 10 Zoll; das Material ist Kupfer, welches mit silbernen Niellen und goldnen Ornamenten bedeckt ist. Die Brustbilder Christi und mehrerer Heiligen, die in Medaillonfeldern die Cuppa und den Fuss bedecken, zeugen von barbarischer Rohheit. In spätromanischer Epoche erhalten die Kelche eine schärfere Ausprägung der einzelnen Haupttheile, weit ausladenden runden Fuss, stark vorspringenden Knauf und eine Cuppa in Form einer Halbkugel. Einer der prachtvollsten Kelche spätromanischer Zeit befindet sich in der Katharinenkirche zu Osnabrück, völlig bedeckt mit einer durchbrochen gearbeiteten filigranartig feinen Arabeske. Noch reicher ist der von Bischof Bernhard († 1153) geschenkte Pontifikalkelch in der Godehardkirche zu Hildesheim in vergoldetem Silber mit vier Reliefdarstellungen aus dem alten, und eben so vielen aus dem neuen Testament, ausserdem mit Filigran und Edelsteinen geschmückt. Andre vorzügliche Kelche aus spätromanischer Zeit, wohl durchweg dem 13. Jahrh. angehörend, sieht man in der Nicolaikirhe zu Berlin, in der Klosterkirche zu Zehdenik, in der Johanniskirche zu Werben, in der Apostelkirche zu Köln und im Museum zu Basel. Wir geben als Beispiel den reich geschmückten Kelch des h. Remigius, der aus der Kathedrale von Rheims in die öffentl. Bibliothek zu Paris gekommen ist (Fig. 146).

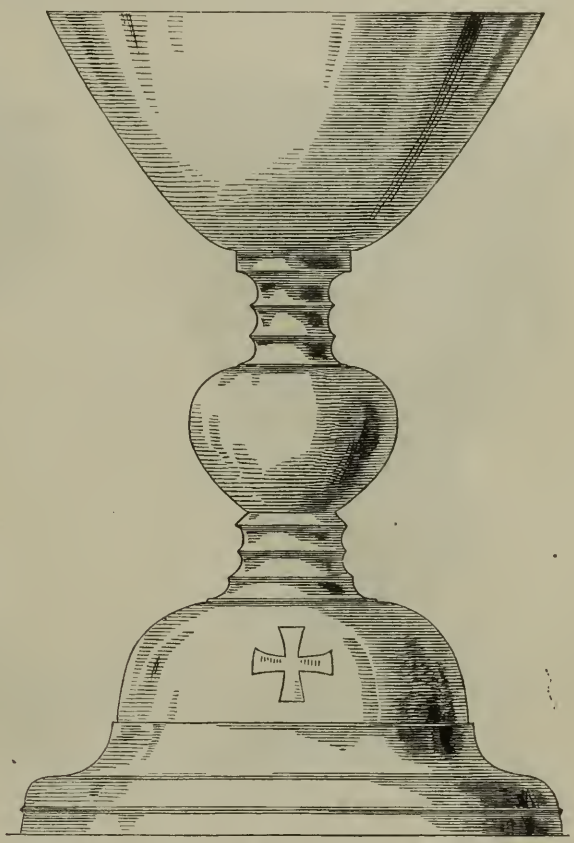


Fig. 144. Kelch aus S. Mauritius bei Münster. (W. L.)

Die gothische Kunst ändert nicht blos die Form, sondern auch die Ausschmückung der Kelche. Dem Gesetz der gothischen Archi-

tektur gemäss wird die Gesammtform schlanker, die architektonische Gliederung mannichfaltiger, der bildnerische Schmuck dagegen ärmlicher, so dass an Reichthum und Schönheit kein gothischer Kelch sich mit den besten der romanischen Zeit messen kann und nur die feinere Gliederung und die oft vorzüglich schöne Profilirung jenen einen besondern Werth verleiht. Der Fuss erhält statt der runden Grundform meistens die eines Sechsblattes. Der Knauf wird mit sechs runden oder eckigen zapfenartigen Vorsprüngen besetzt; die Cuppa steigt in straffer Linie trichterförmig empor, oder wenn sie

Fig. 145. Kelch aus Kremsmünster.

Fig. 146. Kelch des h. Remigius.

die untere Ausbauchung beibehält, steigt sie im Ganzen doch höher auf. Der Schaft, welcher die einzelnen Theile verbindet, wird nicht mehr wie in der spätromanischen Zeit rund, sondern polygon gebildet. Die Verzierungen beschränken sich auf Fuss, Knauf und etwa noch den untern Theil der Cuppa. Bildliche Darstellungen kommen nur selten vor und auch dann fast nur als magere Gravirungen, architektonisches Ornament spielt wie überall in der Gothik fortan auch hier die Hauptrolle. Zu den vorzüglicheren Kelchen der gothischen Epoche gehören der goldne Bernwardskelch in Dom zu Hildesheim, dessen Edelsteinschmuck und Bildwerke noch auf romanischer Tra-

dition beruhen; zwei reich geschmückte Kelche, an denen sogar noch Emaillen und Filigranornamente vorkommen, besitzt das Stift zu Kloster Neuburg, der eine vom J. 1337, der andre wohl demselben Jahrhundert angehörig (Figg. 147 u. 148). Zwei Kelche im Dom zu Minden, zwei andre in der Johanniskirche zu Osnabrück, mehrere im Dom daselbst, darunter ein besonders reicher goldner. Ein trefflicher auch in der Kirche zu Weilderstadt. Einfachere gothische Kelche sind überall noch in grosser Zahl vorhanden.

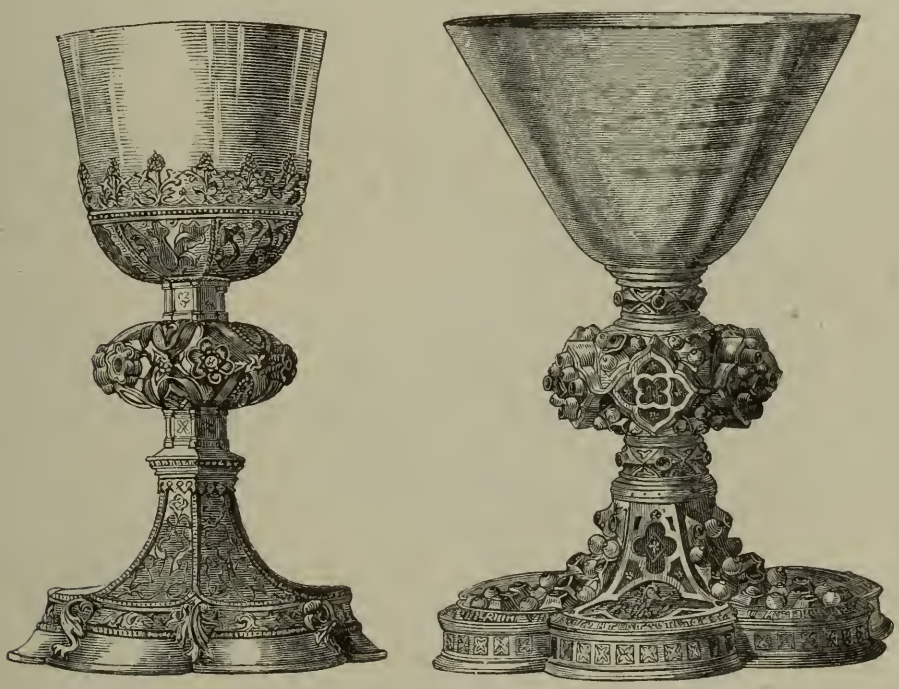


Fig. 147 u. 148. Kelche zu Kloster Neuburg.

Neben den Kelchen kommen seit den altchristlichen Zeiten zur Austheilung des geweihten Brodes die *Patenen* vor. Die Patene ist eine flache, wenig vertiefte Schüssel zur Aufnahme des geweihten Brodes. Jeder Kelch hat seine zugehörige als Deckel für ihn passende aus demselben Material gearbeitete Patene. Ehe man, etwa sei dem 12. Jahrh., dem geweihten Brode die Hostienform gab, bedurfte es grösserer Schüsseln, wie denn überhaupt die für die Laien bestimmten Ministerialkelche auch ihre entsprechend grossen Patenen hatten. Ausserdem gab es schon in altchristlichen Zeiten *patenae chrismales*, welche den Chrisam für die Taufe und die Fir-

mung enthielten. Schon die ältesten der Messpatenen zeigen gravirte Darstellungen, und diejenigen der romanischen Zeit sind meistens mit gravirten oder emaillirten Bildern oft auf beiden Seiten bedeckt, während Reliefornamente höchstens dem Rande vorbehalten sind. In der gothischen Zeit werden auch die Patenen überwiegend schmucklos gebildet. Eine der ältesten vorhandenen Patenen, mit dem dazu gehörigen goldenen Kelche in der Kirche zu Werden aufbewahrt, ist gleich diesem Kelche ganz schmucklos, nur mit einer Inschrift versehen. Die zu dem Ministerialkelch in Salzburg gehörige Patene enthält in der Mitte das Lamm Gottes, ringsum das Abendmahl in gravirter Darstellung. Die Patene des Kelches in Wilten, über 9 Zoll im Durchmesser haltend, ist auf beiden Seiten mit Bildern geschmückt, an der untern Fläche sogar mit einem Relief der Kreuzigung. Mit Goldfiligran, Perlen und Edelsteinen ist die Patene des Kelchs in der Godehardskirche zu Hildesheim bedeckt, während die des Bernward-Kelches daselbst auf der Rückseite gravirte Darstellungen zeigt.

2. Ciborien und Monstranzen. Um die Weihbrode (die Eucharistie) aufzubewahren, bediente man sich in altchristlicher Zeit runder Büchsen aus Elfenbein, auch wohl aus Holz oder edlen Metallen. Elfenbeinbüchsen, in der Regel mit Reliefdarstellungen bedeckt, finden sich noch jetzt mehrfach in Museen, Kirchenschätzen oder auch im Privatbesitz. So die merkwürdige *Pyxis* im neuen Museum zu Berlin, an welcher man den jugendlichen Christus mit den Aposteln und das Opfer Isaak's in einer der römischen Antike noch sehr nahe stehenden Behandlung sieht. Ein ähnliches Gefäss in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich. Eine Pyxis mit einfachen Linearverzierungen und einem zeltförmigen Deckel befindet sich in St. Gereon zu Köln. Sie scheint in ihrer Form den sogenannten Thürmen (*turris*, *turriculum*) zu entsprechen, welche ebenfalls schon früh als Behälter der Eucharistie genannt werden. Ausserdem liebte man es, mit einer Hindeutung auf den heiligen Geist, diese Gefässe in Form von Tauben (*peristerium*) herzustellen. (Fig. 149.) Diese Taube, von Gold oder Silber, auch wohl von emaillirtem Kupfer, stand auf einer Schüssel, die an Schnüren von der Decke des Ciboriums herabhing. In Deutschland sind drei solcher Peristerien bekannt geworden, in den Domen zu Salzburg und Erfurt und in der Kirche des Klosters Göttweih. Mit Rücksicht darauf, dass alle diese Hostiengefässe über dem Altare aufgehängt wurden,

nannte man sie wohl *Suspensio;* ausserdem ging aber auch der Name des Altarbaldachins, *Ciborium*, auf sie über.

Seit dem Aufgeben des Altarbaldachins ist der letztere Name auf die kelchartigen, mit bauchigem oder thurmförmigem Helmdeckel geschlossenen Gefässe übergegangen, aus welchen man noch heut in der katholischen Kirche beim Abendmahl die geweihten Hostien austheilt. Diese Ciborien, aus Messing oder edlem Metall gefertigt, sind in romanischer Zeit becherartig mit vollem, rundem Profil ge-

Fig. 149. Peristorium.

staltet und mit Bildwerken bedeckt. So ein vorzügliches Werk im Schatz der Kirche von S. Maurice im Wallis; ein andres aus dem 12. Jahrh. zu Alpais in Frankreich. In der gothischen Zeit erhalten die Ciborien eine schlankere, thurmartige Form und tragen in Aufbau, Gliederung und Ornamentik den Charakter jener Kunstepoche. Aus der Anzahl der noch vorhandenen Gefässe dieser Art nennen wir die Ciborien in der Johanniskirche und in Gross St. Martin zu Köln, das zwei Fuss hohe in der Kirche des Dorfes Ober-Mil-

lingen bei Rees (Fig. 150) am Niederrhein, ein Ciborium in der katholischen Kirche zu Dortmund, ein besonders reiches in der Kirche zu Dülmen in Westfalen mit den Relief-Figürchen der Apostel, eins in der Klosterkirche zu Zinna, ein anderes in der zu Jüterbog, endlich eins der reichsten mit emaillirten Darstellungen in der Stiftskirche zu Kloster Neuburg.

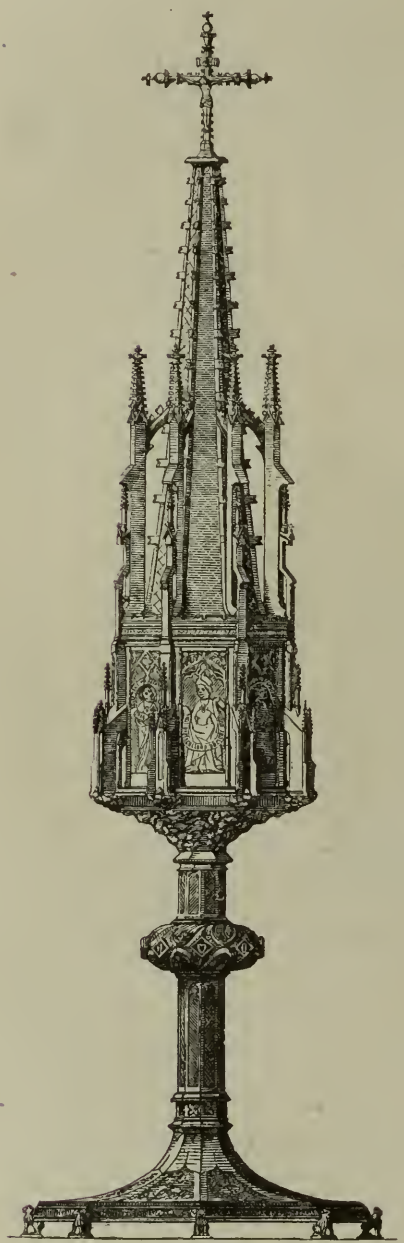


Fig. 150. Gothisches Ciborium von Rees.

Die *Monstranzen* sind die jüngsten in der Reihe dieser heiligen Gefässe. Sie entstanden aus Veranlassung des Frohnleichnamsfestes, dessen Feier in Deutschland erst seit dem Beginn des 14. Jahrh. sich allgemeiner verbreitete. Um das Venerabile bei dieser Gelegenheit allem Volke zu zeigen und in der Prozession voraufzutragen, schuf die Kunst aus den zierlichsten Formen der gothischen Architektur jene würdigen und prachtvollen Behälter, welche die geweihte Hostie in köstlicher Fassung der Verehrung der Gläubigen sichtbar darboten. Fuss und Knauf zum Aufstellen und zur Handhabe sind den entsprechenden Theilen der Kelche und Ciborien nachgebildet; der obere Theil aber entwickelt sich in der Regel zu drei zierlich durchbrochenen Spitzen, von denen die mittlere höher aufragt und die seitlichen nach unten consolenartig abgeschlossen sind. In der Mitte sieht man in einem viereckigen Felde die durch ein Kristallglas geschützte Hostie, von einer halbmondförmigen Hülse umfasst. Die frühsten Monstranzen scheinen in den Anfang des 14. Jahrh. hinaufzureichen; die meisten, und darunter die glänzendsten, gehören dem 15. Jahrh.; einzelne fallen noch in die ersten Dezennien des 16. Jahrh. Bald darauf mit dem Eintritt der Renaissance ändern sie vollständig ihre Gestalt

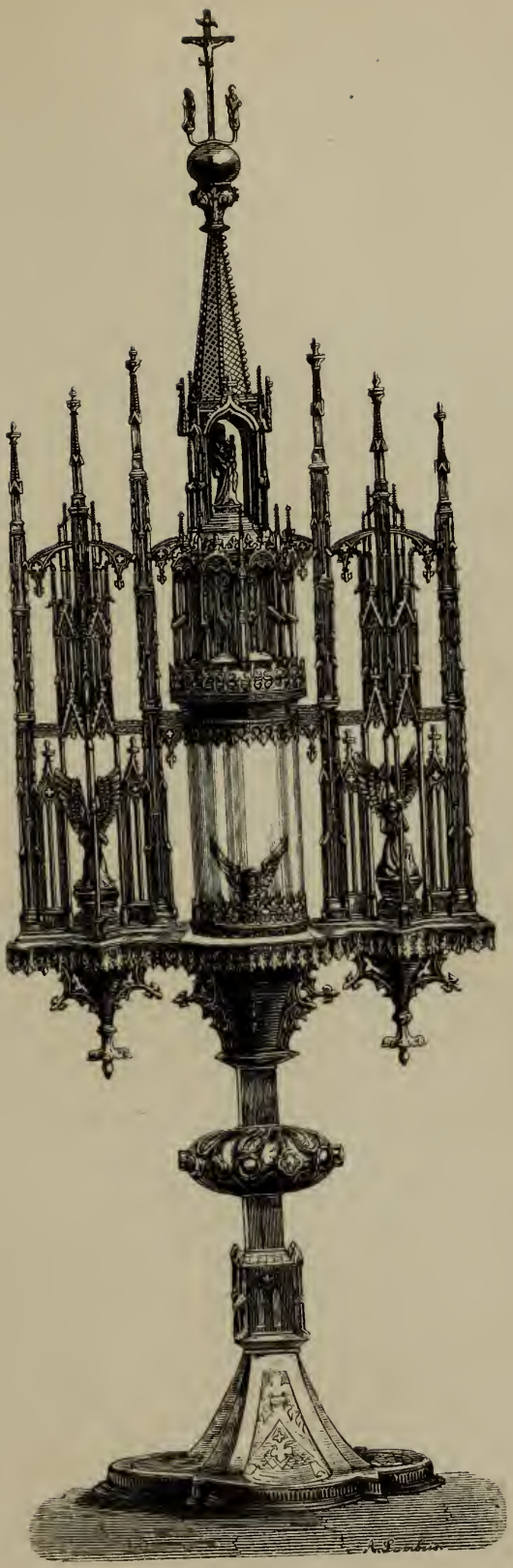


Fig. 151. Monstranz zu Sedletz.

und nehmen jene beliebte Sonnenform an, welche die geweihte Hostie mit einem Strahlenkranz wie mit einem Nimbus umgiebt. Es versteht sich, dass die mittelalterlichen Monstranzen, im Aufbau und der Ausschmückung Miniaturbilder gothischer Thurmbauten, die Stylwandlungen der gleichzeitigen Architektur getreulich mitmachen. Doch sind die Streben, Fialen und Maasswerke, die Krabben und Blumen für das Material geschickt modificirt und, da die Monstranzen in der Regel aus edlem Metall, gewöhnlich aus vergoldetem Silber bestehen, so spricht sich der Mettallstyl in ihren Formen bezeichnend aus. Nur ausnahmsweise kommen auch hölzerne Monstranzen vor, wie die über vier Fuss hohe im Dom zu Freising aus spätgothischer Zeit. In ärmeren Kirchen begnügt man sich mit Messing oder vergoldetem Kupfer. Die grössten Monstranzen — es giebt deren bis zu fünf Fuss Höhe — sind offenbar nur zum Aufstellen auf dem Altar bestimmt gewesen und zeigen bisweilen zwei Handhaben zum Tragen. Zu den schönsten und grössten Monstranzen gehört eine gegen drei Fuss hohe im Dom zu Köln, eine von gleicher Grösse in der Columbakirche daselbst, eine andre im Münster zu Essen. In Westfalen besitzt die Kirche zu Bochold eine besonders prächtige, die Stiftskirche zu Vreden eine ebenfalls treffliche; eine andre die Kirche zu Ostenfelde. Von den sächsichen ist die in St. Godehard zu Hildesheim durch Grösse und Schönheit ausgezeichnet; in Böhmen besitzt das Schloss zu Sedletz ein vorzügliches Prachtstück (Fig. 151). Andre finden sich zu Hall in Tirol, fast fünf Fuss hoch; im Dom zu Brixen, in der Kirche zu Kloster Neuburg, zu Tegernsee, eine besonders schöne in der Kirche zu Tiefenbronn, eine andre zu Weilderstadt, eine überaus grosse und reiche im Schatz d. h. Kreuzkirche zu Gmünd, u. s. w.

3. Die liturgischen Bücher. Die Bücher, die man seit den ältesten Zeiten beim christlichen Altardienst gebrauchte, sind das Missale, das Sacramentarium, welches mit jenem ungefähr denselben Inhalt hat, das Evangeliarium oder Evangelistarium, welches die Evangelien, das Lectionarium, welches die Episteln enthält, das Benedictionarium. Unter diesen ist das allgemeinste und wichtigste das *Missale*, welches auf einem hölzernen Pulte ruhend auf der Epistelseite des Altares aufgestellt ist und nur wenn das Evangelium verlesen werden soll, auf die andre Seite hinüber getragen wird. Schon die erste altchristliche Zeit gefiel sich in prachtvoller Ausstattung dieser Bücher, welche theils in einer Illustrirung des Textes durch

gemalte Bilder, Miniaturen, theils in kostbaren Einbänden bestand. Die ältesten Codices pflegen in antiken *Diptychen*, elfenbeinernen Schreibtäfelchen, die auf der Aussenseite mit Reliefs geschmückt wurden, eingebunden zu sein. Da diese Täfelchen in der Regel nicht ausreichten, so wurden sie mit breiten Einfassungen von Gold- oder Silberblechen umgeben, die man mit Perlen, Edelsteinen, Gemmen und Cameen, mit Filigran, Emails und Niellen bedeckte. In der romanischen Epoche verfertigte man solche Prachtdeckel in grosser Anzahl und brachte in der Mitte als Hauptdarstellung in der Regel die Kreuzigung an. Was man an kostbarem Material und an Kunstfertigkeit besass, wurde zum Schmuck solcher Einbände aufgewandt. Doch galt dieser reiche Schmuck ausschliesslich dem vorderen Deckel, während die Rückseite in der Regel einfacher gehalten wurde.

Die zahlreichsten und prachtvollsten dieser Werke gehören der frühmittelalterlichen Zeit bis zum Ende des 11. Jahrhunderts an, jener Zeit, die besonders in Deutschland einen Aufschwung der literarischen und klassischen Studien zeigt. Schon im 12. Jahrh. nimmt die Zahl dieser Werke merklich ab, und in der gothischen Epoche sinkt ihre künstlerische Ausstattung mit seltenen Ausnahmen auf das Niveau der Mittelmässigkeit in Stoff und Arbeit herab. Zu den werthvollsten der Frühzeit gehören zwei im Dom zu Halberstadt, das eine mit einem antiken Consulardiptychon; ein vom h. Bernward († 1022) herrührendes im Dom zu Hildesheim; mehrere vorzügliche von einer Schenkung Heinrich's II. in den Bibliotheken zu Bamberg und zu München, wo noch andere merkwürdige Arbeiten dieser Art sich finden. Ferner bewahren die Bibliotheken zu S. Gallen, zu Darmstadt, zu Gotha, die Universitätsbibliothek zu Würzburg, die Dombibliothek zu Trier, die Schatzkammern der Stiftskirchen zu Quedlinburg und zu Essen (Fig. 152), die Stadtbibliotheken zu Hamburg, Frankfurt a. M. und Leipzig, die königl. Bibliotheken zu Dresden und Berlin Beispiele solcher Prachteinbände, die grösstentheils dem 11. Jahrh., manche auch noch früherer Zeit angehören. Die späteren Werke können wir hier füglich übergehen.

4. Andere Geräthe und Gefässe. Von den übrigen Altargeräthen seien die *Weihrauchfässer* und *Weihrauchschalen* zunächst genannt. Letztere, gewöhnlich in der Form kleiner Schiffchen (Weihrauchschiffchen, *naviculae*), haben einen zwiefachen zum Aufklappen eingerichteten Deckel und bisweilen auf den Aussenflächen gravirte

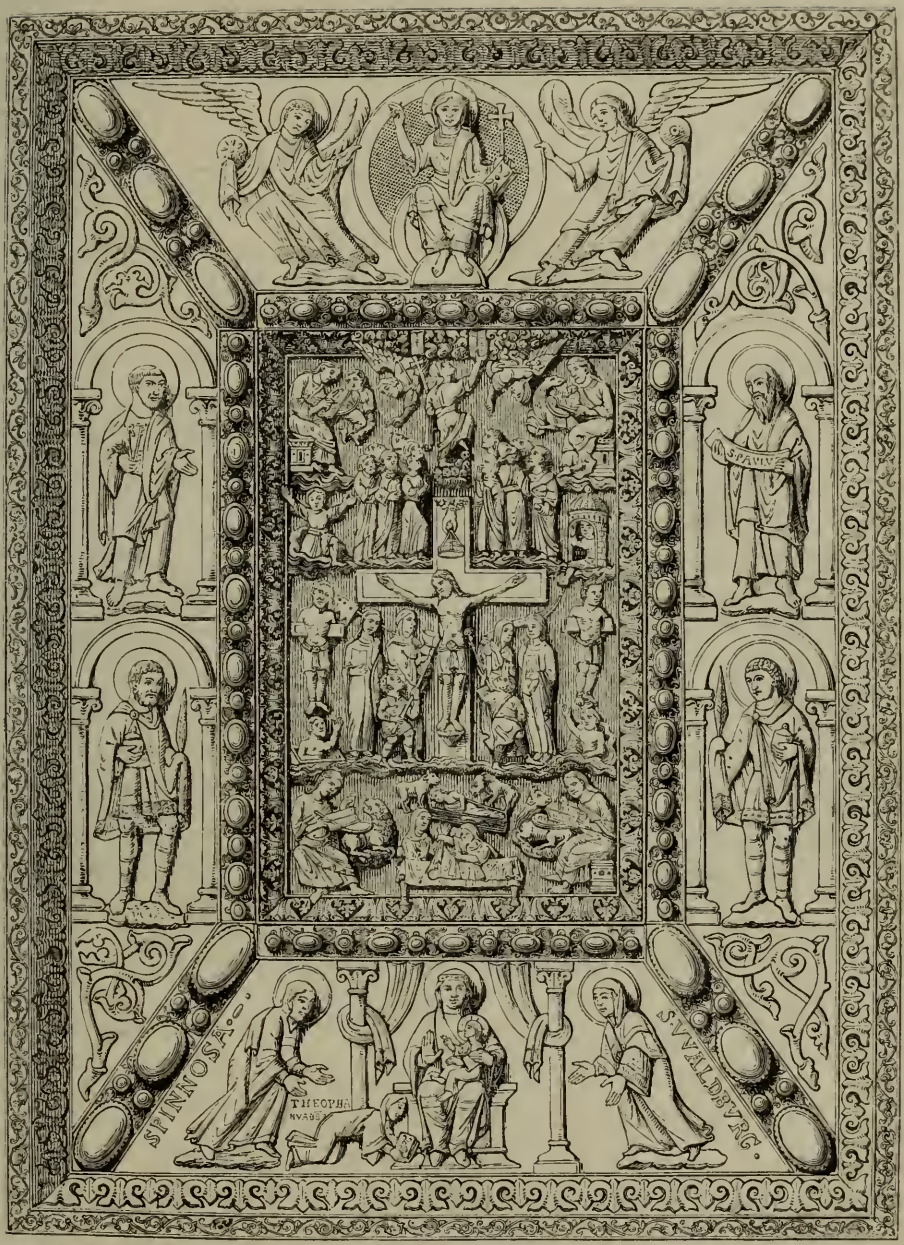


Fig. 152. Buchdeckel in der Schatzkammer zu Essen.

Darstellungen. Ein Löffel gehört dazu, mit welchem der Priester die Weihrauchkörner herausholt und in das *Weihrauchfass* wirft. Letzteres ist schon in romanischer Zeit ein oft zierlich als centraler Kuppelbau behandeltes Gefäss, dessen Becken die glühenden Kohlen aufnimmt, während der Rauch durch die fensterartigen Oeffnungen des Kuppeldeckels entweicht. Vier Ketten, am oberen Rande des Beckens befestigt und durch Oeffnungen des Deckels hindurchgehend, vereinigen sich in einer kleinen runden Scheibe, an welcher ein Ring als Handhabe für den das Rauchfass schwingenden Priester oder

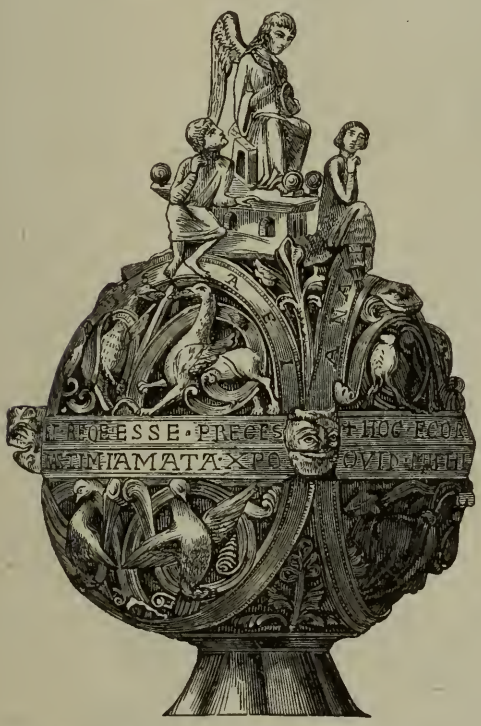


Fig. 153. Romanisches Weihrauchfass aus Lille.

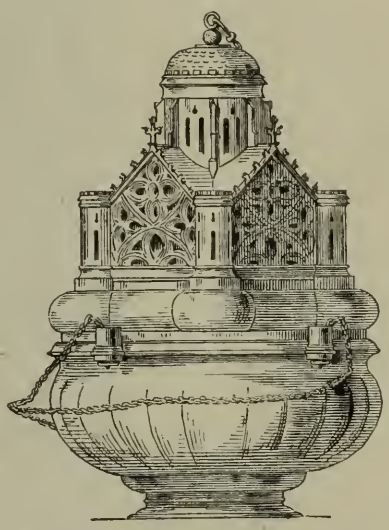


Fig. 154. Weihrauchfass aus S. Mauritius in Münster. (W. L.)

Ministranten angebracht ist (Fig. 153). In früherer Zeit bilden Erz und Kupfer, in der späteren meist Silber, aber auch wohl Messing das Material. Romanische Weihrauchgefässe sieht man im Museum zu Freising, im Dom zu Trier (ein silbernes und eins aus vergoldetem Kupfer) und im erzbischöflichen Museum zu Köln. Ein schönes frühgothisches, das in der Gesammtform noch den romanischen Charakter bewahrt, besitzt die Mauritiuskirche zu Münster (Fig. 154). Die spätere Gothik giebt auch diesen Werken einen schlankeren Aufbau und zieht sie durch Ausstattung mit Strebepfeilern, Fialen und Maasswerken in ihr schematisches Architektursystem

hinein. Solche findet man im Dom und der Bustorfkirche zu Paderborn, in S. Alban zu Köln, in den Kirchen zu Orsoy und Eltenberg am Rhein, ein besonders reiches zu Seitenstetten (Fig. 155.)

Sodann gehören noch zum Altardienst die *Hostienbüchsen*, aus Holz, Elfenbein oder Metall gearbeitet; die *Oelgefässe*, sehr verschie-

Fig. 156. Manile aus Herford. (W. L.)

den in Form und Material, zur Aufnahme der für die Firmlinge, die Täuflinge und die Kranken bestimmten Oele hergerichtet; die grösseren und kleineren *Weihwasserkessel* mit ihren Weihwedeln zum Besprengen, bisweilen aus prächtigem Material wie der elfenbeinerne im Dom zu Mailand und der aus dem Münster zu Aachen, beide aus romanischer Zeit; *Messkännchen* für Wasser und Wein, die immer paarweise auf einem Präsentirteller an der Epistelseite der Altäre ihren Platz haben; endlich die *Giessgefässe* (manilia) zum Ab-

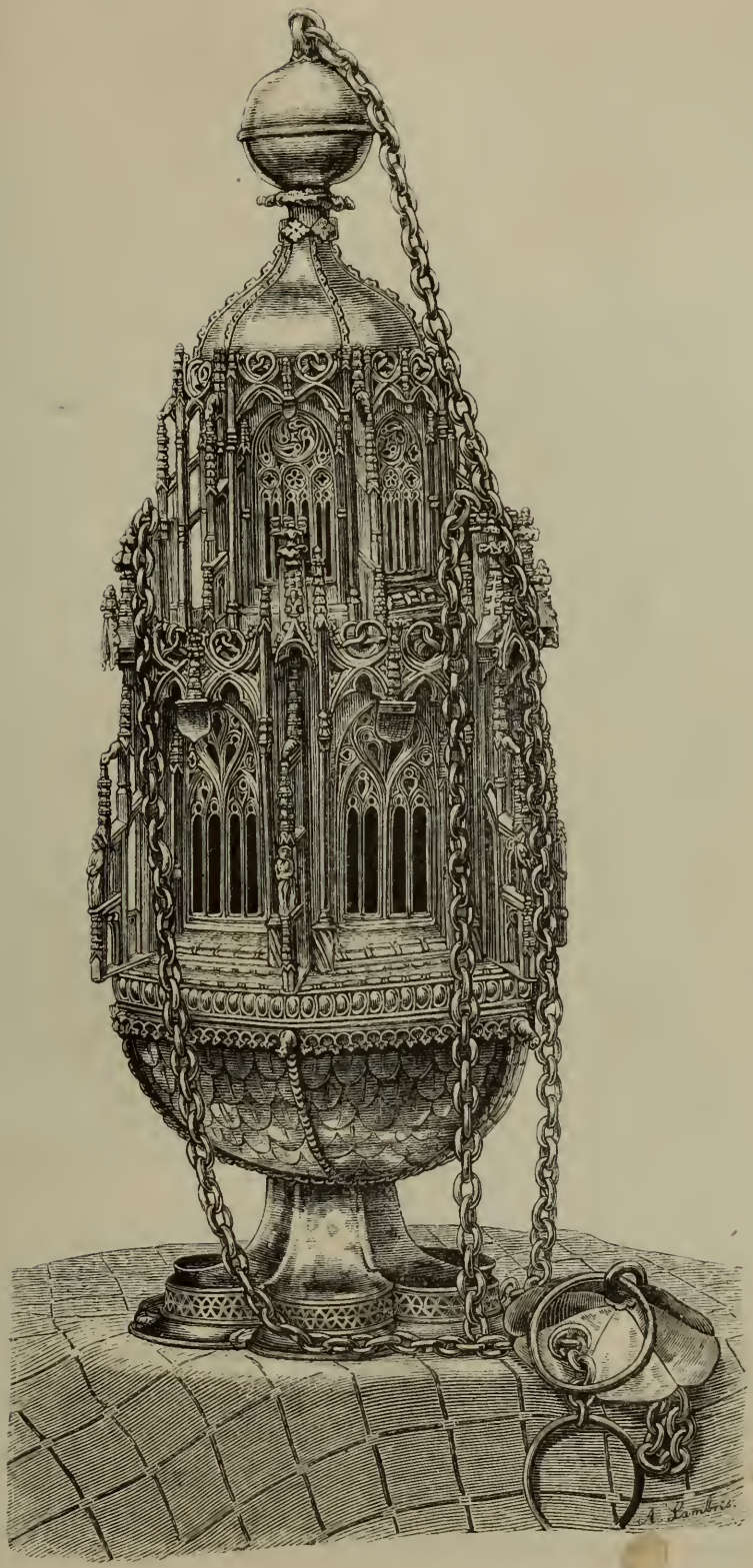


Fig. 155. Weihrauchfass zu Seitenstetten.

waschen der Hände, welche das Mittelalter gern in einer Thierform oder auch in phantastischer Gestalt zu bilden liebte. Als Löwe, Pferd, Taube, Henne und in manch andren Bildungen kommen diese Gefässe mehrfach vor. Ein als Sirene gestaltetes Manile sieht man in der Johanniskirche zu Herford (Fig. 156); ein als Löwe gebildetes in der Kirche zu Berghausen im westfälischen Regierungsbezirk Arnsberg. Ferner gehören hierher die *Messglöckchen*, mit welchen das Zeichen bei den Hauptmomenten der heiligen Handlung gegeben wird. Daran reihen sich andere, kunstvollere Vorrichtungen, welche eine Anzahl von Glöckchen an einem kleinen Rad vereinigen, das sich um eine Axe dreht und mittelst

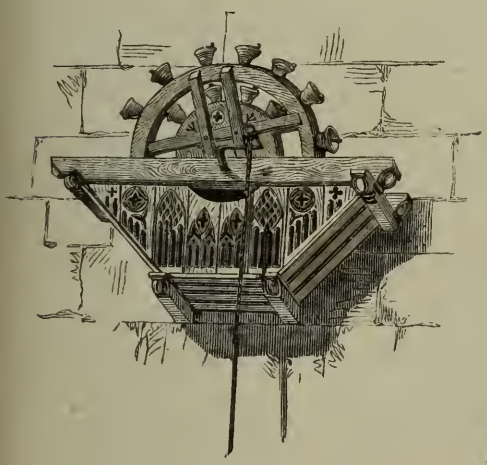


Fig. 157. Glockenrad aus Gerona.

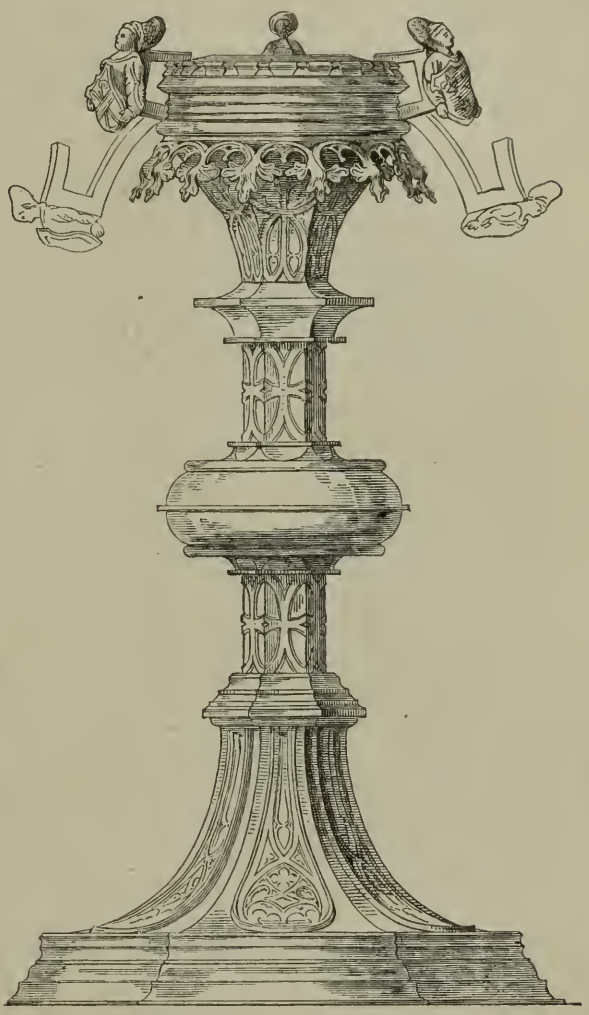


Fig. 158. Aus S. Mauritius in Münster. (W. L.)

einer Schnur bewegt wird. Sie werden in der Nähe des Altars an der Chorwand angebracht. Wir geben unter Fig. 157 ein Beispiel aus der Kathedrale zu Gerona in Spanien. Das grösste Glockenspiel dieser Art befindet sich in der Abteikirche zu Fulda. Es hat die Form eines grossen Sternes, der reichlich mit Glöckchen besetzt ist, und wurde im 15. Jahrhundert aus Bronze gefertigt.

Hier möge schliesslich ein Gefäss aus S. Mauritius in Münster Erwähnung und Abbildung finden, dessen Bestimmung nicht ganz verständlich ist (Fig. 158). Von Silber in edlem gothischen Styl und schönen Verhältnissen ausgeführt, hat es ungefähr den Aufbau gothischer Kelche; nur dass statt der Cuppa eine flache Platte, von Zinnen und zierlichem Laubfries bekrönt, den Abschluss bildet. Ein Madonnenbild ist auf der Platte eingravirt. Aus dem oberen Deckel ragen die hakenförmig gebogenen Enden dreier Metallstäbe hervor, welche durch weibliche Brustbilder mit Wappen geschmückt sind. Dreht man an einer im hohlen Fusse verborgenen Schraube, so schieben sich die drei Stäbe weiter heraus und bewegen sich abwärts, eine Stellung annehmend, die sie geeignet macht zum Fussgestell für ein anderes Gefäss zu dienen. Man meint, dass sie ehemals eine Schale trugen, die am Weihnachtsfeste dem Priester am Altare zwischen den einzelnen Messen zur Ablution des Kelches diente.

III.

Kreuze und Reliquiarien.

1. Kreuze und Kruzifixe. Dass das Kreuz als Zeichen des Heiles bei den Christen der ersten Zeiten schon der höchsten Verehrung genoss, ist allbekannt. Auf den Sarkophagen und den übrigen Denkmalen der frühesten christlichen Jahrhunderte kommt es zahlreich vor, entweder in jener Form, die einem lateinischen T entspricht (*crux commissa*), oder als Kreuz mit schrägen Schenkeln (*Andreaskreuz*, *crux decussata*) oder in der auch heut noch allgemein gebräuchlichen Form mit vier durchschneidenden Schenkeln, von denen der untere länger ist als die übrigen (*crux immissa*). Neben diesen kommt auch das griechische Kreuz mit vier gleichlangen Schenkeln vor. Letztere beiden Arten sind nicht vor dem 5. Jahrh. nachzuweisen. Schon während der diocletianischen Verfolgung werden kostbare Kreuze von Gold und Silber erwähnt, welche die Gläubigen auf der Brust trugen. Constantin liess ein 150 Pfund schweres goldenes Kreuz auf der Gruft des h. Petrus errichten. Mit Edelsteinen und Blumen geschmückte Kreuze sieht man auf den Gemälden der Katakomben von S. Ponziano (Fig. 159) und auf dem Sarkophag des Probus vom Ende des 4. Jahrh. Bald darauf trug man auch das Kreuz bei kirchlichen Prozessionen. Der wichtigste Platz für die Aufstellung dieses heiligsten Symboles war der Altar, wo es zuerst das Ciborium bekrönte, wie noch jetzt in mehreren römischen Basiliken, oder an einer Kette vom Ciborium herabhing. Als man die Ciborien aufgab, erhielt das Kreuz seinen Platz entweder auf dem Altartische selbst, wo es noch heut aufgestellt wird, oder auf der Rückwand. In den meisten Fällen, namentlich in der früheren Zeit, mochte ein blosses Kreuz genügen, aber früh schon kommen auch solche mit dem Bilde des Gekreuzigten, Cruzifixe, vor.

Die romanische Zeit trieb grossen Luxus mit solchen Kreuzen, die gewöhnlich aus Holz bestehend mit Prachtmetallen bekleidet und mit Edelsteinen, Gemmen, Perlen, emaillirten Darstellungen und Filigranornamenten geschmückt sind. Die Gestalt Christi ist bei den frühesten noch jugendlich, bartlos, die Hüften mit einem Rock umgeben, die Füsse ohne Angabe der Nägel neben einander auf einem Brett oder auch auf einem Kelche stehend. Die Enden der Kreuzarme sind breiter gebildet und enthalten in der Regel die Evangelistenzeichen. Die Rückseite ist gewöhnlich mit gravirten Darstellungen bedeckt. Bisweilen erhalten solche Kreuze durch Aufnahme von Reliquien, namentlich eines Splitters vom Kreuze Christi, den Charakter von Reliquienkreuzen. Aehnlicher Art sind die Kreuze, welche bei Prozessionen vorgetragen wurden, wobei zu bemerken ist, dass dieselben Kruzifixe oft zu beiden Zwecken dienten, je nachdem man sie an einer Stange oder auf einem Untersatz befestigte. Im Schatze der Mauritiuskirche zu Münster befindet sich ein derartiges Reliquienkreuz aus frühromanischer Zeit, vom Ende des 11. Jahrhunderts, mit dem jugendlichen Christus, dessen Füsse auf einem gehenkelten Kelche stehen. Edelsteine und Filigranornamente schmücken die Flächen; auf der Rückseite sieht man in getriebener Arbeit das Lamm mit der Kreuzesfahne und die Evangelistenzeichen. Andere ähnliche Kreuze aus jener Zeit finden sich in der Stiftskirche zu Essen, im Schatze des Münsters zu Aachen, ein elfenbeinernes im Dom zu Bamberg, ein spätromanisches im Dom zu Münster. Dagegen besitzt der Schatz des Doms zu Osnabrück neben zwei silbernen Kruzifixen des 13. Jahrh. ein grosses mit Goldblech über-

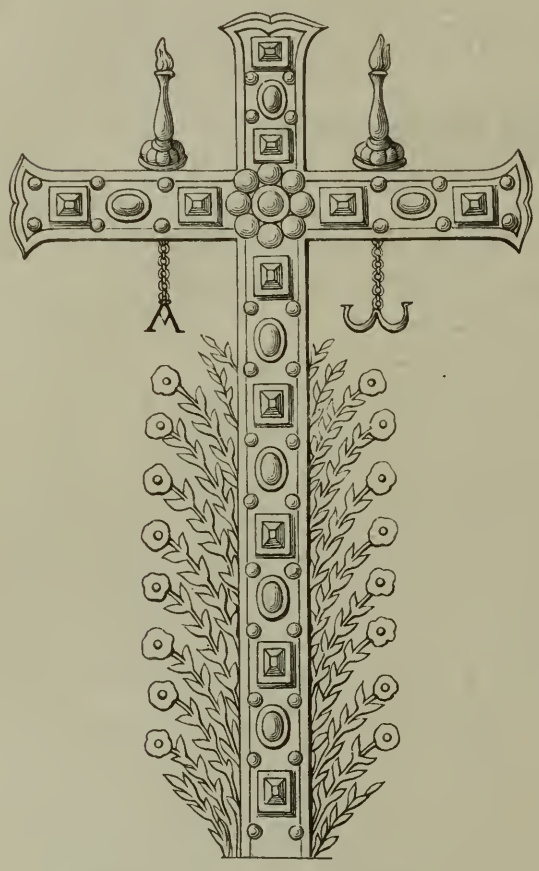


Fig. 159. Kreuz von S. Ponziano.

zogenes, mit Filigranarbeit, vielen edlen Steinen, darunter acht antiken Gemmen und zwei grossen Kameen bedecktes Kreuz, welches nur am Kopfende ein kleines in Gold ciselirtes Kruzifix zeigt. Ein ähnliches bloss ornamentirtes Kreuz, aber auf der Rückseite mit gravirten

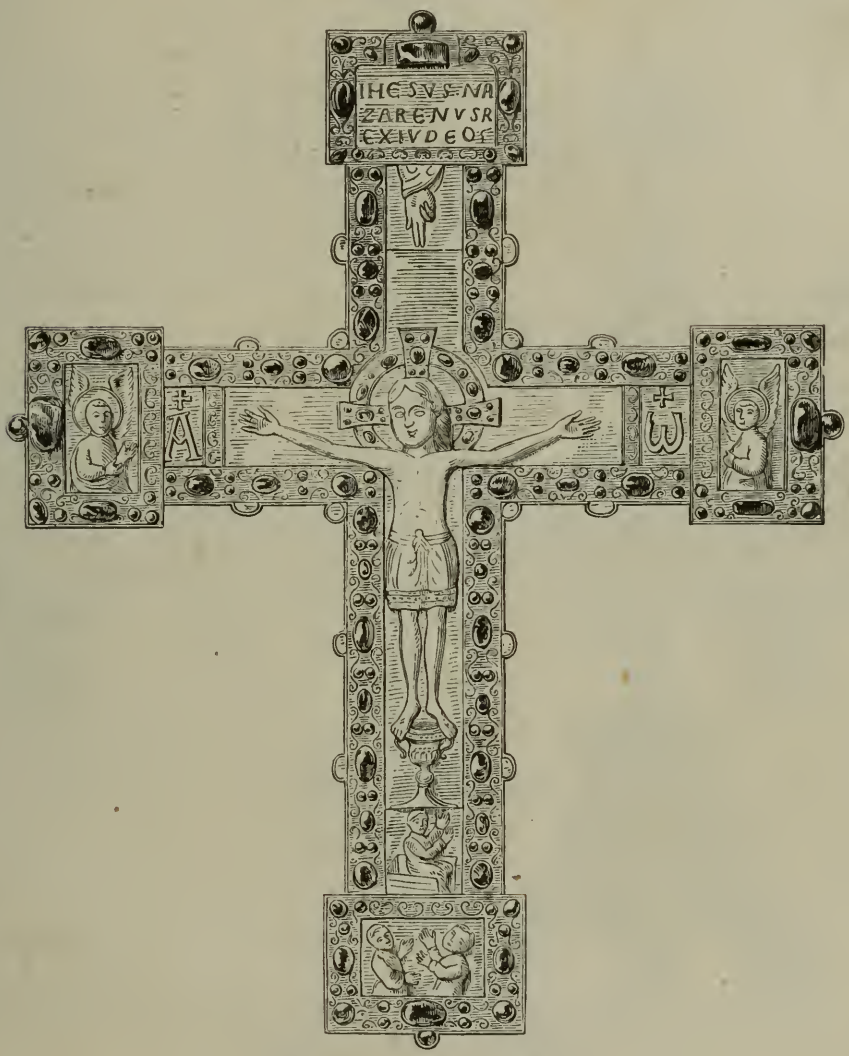


Fig. 160. Kreuz aus S. Mauritius zu Münster. (W. L.)

Darstellungen des Lammes und der Evangelistensymbole in der Johanniskirche daselbst. Auch kupferne und bronzene Kruzifixe kommen oft in romanischer Zeit vor. Ein bronzenes aus dem 12. Jahrh. mit plastisch ausgebildetem Untersatz sieht man in der Soltykoffschen Sammlung zu Paris (Fig. 161).

In der gothischen Epoche werden die Kreuze mehr architek-

tonisch durchgebildet, namentlich die Enden der vier Schenkel in Kleeblattform ausgeprägt. Bei den Altarkreuzen wurde sodann der Untersatz, bei den Vortragkreuzen die Stange in entsprechender Weise gegliedert; als Material erscheint in dieser Zeit neben den edlen Metallen das Messing und das bemalte Holz. Von Holz sind namentlich jene colossalen Kruzifixe, welche man unter dem Triumphbogen der Kirchen auf einem Querbalken aufzustellen liebte. Ein schönes frühgothisches Kreuz von Gold mit Edelsteinen geschmückt im Dom zu Regensburg (Fig. 162). Ein metallenes Kruzifix aus der Mitte des 15. Jahrh. mit reich ausgebildeter Stange von ausgezeichneter Arbeit im Dom zu Osnabrück. Drei ähnliche, ebenfalls mit ihren metallnen Stangen, in der Johanniskirche daselbst. Ein reichgeschmücktes silbernes Kruzifix vom Anfang des 16. Jahrh. im Dom zu Minden.

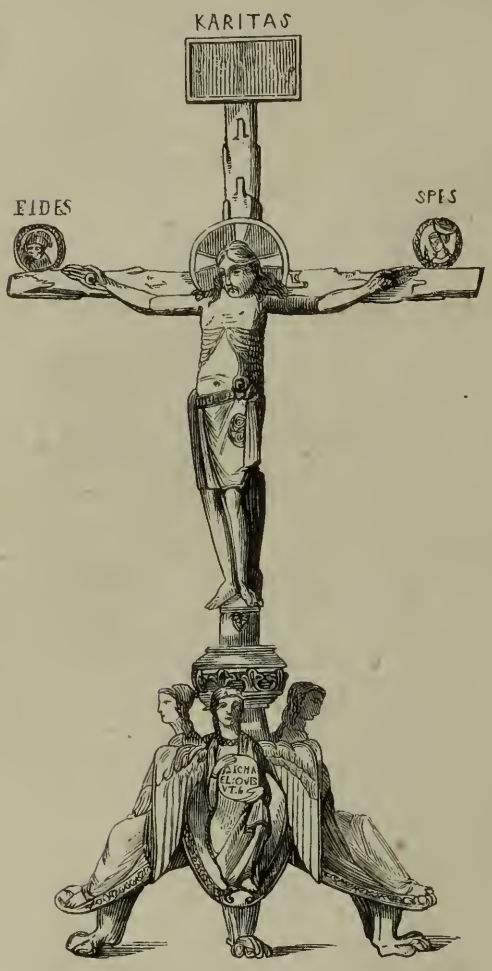


Fig. 161. Kreuz aus dem 12. Jahrh. Samml. Soltykoff.

Kruzifixe von ausgezeichneter Arbeit pflegte man auch gesondert vor den Altären aufzustellen. So stand im Dom zu Hildesheim ein Prachtkreuz auf der jetzt im Domhof aufgerichteten Bronzesäule, welche Bischof Bernward im Anfange des 11. Jahrhunderts hat giessen lassen.

2. **Reliquienbehälter, Reliquiarien** gehören seit frühromanischer Zeit zu den vorzüglich beliebten, mit aller Pracht und Kunstfertigkeit ausgestatteten Gegenständen der Verehrung. Auch dieser Gebrauch stammt aus den ersten Zeiten des Christenthums, als man anfing Ueberbleibsel und Erinnerungszeichen, ja selbst die Leiber der Märtyrer und anderer Heiligen vorzüglich aus den Katakomben zu entnehmen, um sie nicht bloss für die Weihe der Altäre, sondern auch nach Art von Amuleten zu verwenden. Man liebte es solche kleine

Behälter auf der Brust zu tragen, woher sie den Namen *Encolpia* erhielten. Es waren meist kleine viereckige Kästchen, von edlen Metallen oder geringeren Stoffen, mit den Enblemen Christi oder auch

Fig. 162. Gothisches Kreuz.

mit biblischen Darstellungen geschmückt. Zwei goldene Encolpia dieser Art wurden im 16. Jahrh. in den Grotten des Vaticans gefunden. Ebenso früh kommen derartige Reliquienbehälter in Kreuz-

gestalt vor, so besonders die Prachtkreuze, welche schon damals die Bischöfe an goldenen Ketten auf der Brust zu tragen pflegten. Ein solches Kreuz hat Cavaliere de Rossi unlängst im Schutt der alten Basilika S. Lorenzo vor Rom auf der Brust eines Leichnams gefunden (Fig. 163). Dass der Gebrauch der Reliquienkreuze im Mittelalter ausserordentlich häufig war, haben wir bei der Betrachtung der Kruzifixe hervorgehoben.

Die unausgesetzt sich steigernde Reliquienverehrung wurde während des ganzen Mittelalters Veranlassung, eine Unzahl von Gefässen und Behältern der verschiedensten Formen und Grössen zu schaffen, in deren Mannichfaltigkeit die Phantasie, und in deren reicher Ausstattung das Kunstvermögen der verschiedenen Epochen einen eben so glänzenden als charakteristischen Ausdruck fand. Besonders seit der Zeit, als es Sitte wurde, die Reliquien auf den Altären auszustellen, wofür schon im 9. Jahrh. historische Zeugnisse vorliegen, begann ein Wetteifer in derartiger Ausstattung. Die einfachsten Behälter solcher Reliquien sind jene zahlreich vorkommenden Kästchen und runden Büchsen aus Elfenbein, mit Ornamenten oder mit Reliefs bedeckt, auch Kästchen aus feinen Holzarten, oder solche, die mit Stickereien oder Emaillen überzogen sind. Daneben kommen schon früh allerlei durch Stoff oder kunstvolle Bearbeitung werthvolle Gefässe aus edlen Metallen, kostbaren Steinen, Glas, Elfenbein und dergleichen vor, die in Form von Bechern, Kelchen, Kannen, Schalen, selbst Jagdhörnern zu Reliquienbehältern verwendet werden. Vielleicht das werthvollste, jedenfalls das künstlerisch bedeutendste Werk dieser Art ist ein antikes Onyxgefäss mit einem der griechischen Kunst noch nahe stehenden Reliefbilde, im Schatz der Abteikirche von St. Maurice im Wallis, der Sage nach ein Geschenk Karls des Grossen. Unerschöpflich ist überhaupt die Mannichfaltigkeit solcher Behälter, da der gläubige Sinn des Mittelalters das Prachtvollste, was Besitz oder Kunstfertigkeit herzuleihen vermochte, zu Reliquiarien verwendete. Galt es vollends den ganzen Körper eines Heiligen oder doch zahlreiche Partikeln eines oder mehrerer Körper zu umschliessen, so nahm man dafür die Form eines Sarkophags mit giebelartigem Deckel, den man als kleines Architekturwerk mit aller

Fig. 163. Reliquienkreuz aus S. Lorenzo vor Rom.

erdenklichen Pracht ausstattete. Diese Reliquienkasten wurden aus Holz gefertigt, mit Goldblech oder vergoldetem Silber überzogen, die Flächen mit getriebenen Figuren und Ornamenten bedeckt, mit Perlen und Edelsteinen, mit Filigran und Emaillen geschmückt, so dass die Goldschmiedekunst des Mittelalters an diesen grossen Arbeiten alle ihr zu Gebote stehenden Mittel aufwendete. Den grössten Reichthum findet man auch hierbei an den Werken der romanischen Zeit, und so gross war die Vorliebe für diesen schmuckreichen Styl, dass seine Formen bis gegen den Ausgang des 13. Jahrh. zur Verwendung kommen. Die grössern Kasten entwickeln in der spätroma-

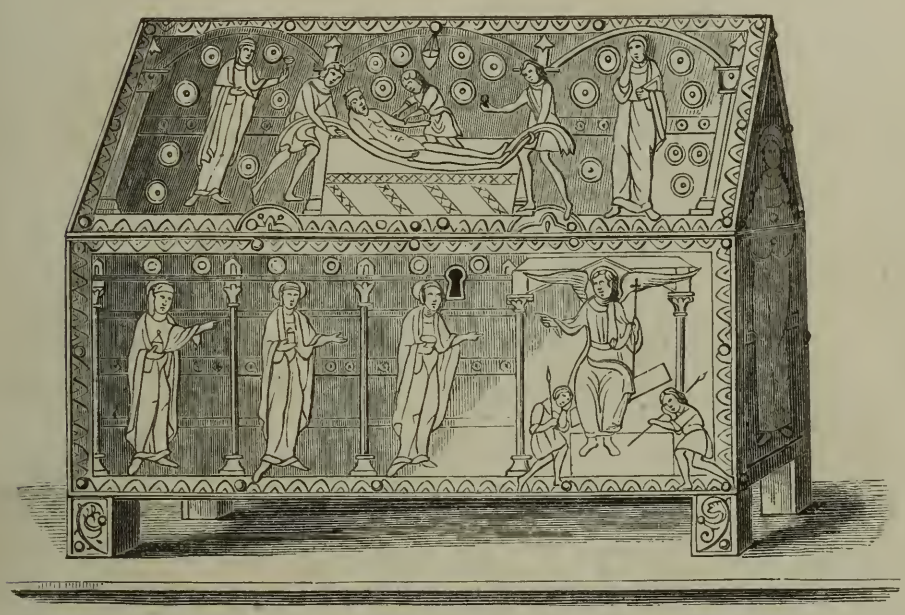


Fig. 164. Frühroman. Reliquienschrein. Samml. Soltykoff.

nischen Zeit sich fast zu kleinen Kirchenmodellen mit Kreuzarmen und Seitenschiffen; in den Arkaden ihrer Langseiten sieht man in Hochrelief oder in freien Figuren die Apostel, an den Giebelseiten Christus und Maria oder auch die Heiligen, deren Reliquien der Kasten einschliesst; die Dachflächen werden durch Reliefdarstellungen aus dem neuen Testament oder der Legende des betreffenden Heiligen geschmückt.

Zu den ältesten, noch dem 11. Jahrh. angehörigen Kasten dieser Art sind die beiden merkwürdigen auf dem nördlichen Seitenaltar der Kirche von S. Maurice im Wallis aufgestellten zu rechnen. Wenig Gliederung, aber reiche Emaillen zeigt ein frühromanischer Schrein in der Sammlung Soltykoff (Fig. 164). Mehrere treffliche

mit Bildwerken und Emails geschmückte Reliquiarien aus romanischer Zeit bewahrt das Münster zu Mittelzell auf Reichenau; ebendort auch zwei gothische. Aus der Glanzepoche des romanischen Styles findet man die meisten Werke dieser Art am Niederrhein und in Westfalen. Im Münster zu Aachen einer der grössten und prachtvollsten vom Ausgang der romanischen Epoche, der Kasten Karls des Grossen und ebendort der etwas spätere Marienkasten; in Köln der Schrein der heiligen drei Könige im Dom (Fig. 165),

Fig. 165. Schrein der h. drei Könige zu Köln.

wie eine Kirche mit niedrigen Seitenschiffen gestaltet, im architektonischen Aufbau und Reichthum der Ausstattung unübertroffen; der Ursulakasten in der Kirche dieser Heiligen, mit kofferartig halbrundem Deckel; zwei andere, darunter ein gothischer, in derselben Kirche; der Severinusschrein in St. Severin und zwei andere in St. Marien zur Schnurgasse. In der Pfarrkirche zu Siegburg eine ganze Anzahl romanischer Reliquiarien, darunter das des heil. Anno, aus der dortigen Stiftskirche stammend; ein emaillirter Kasten aus dem 12. Jahrh. in der Stadtbibliothek zu Trier; der Heribertskasten in

der Stiftskirche zu Deutz, der Kasten des heil. Victor im Dom zu Xanten, sämmtlich aus dem 12. Jahrh.; in der Kirche zu Kaiserswerth der Suibertuskasten, um 1264 noch im romanischen Style ausgeführt. In Westfalen sind die beiden prächtigen Reliquiarien der heiligen Crispinus und Crispinianus im Dom zu Osnabrück, ein anderes in der Kirche zu Beckum, kleinere sodann in der Johanniskirche zu Herford und im Dom zu Minden zu nennen. Im Dom zu Hildesheim sind der prächtige Godehardskasten und der minder reiche des heiligen Epiphanius.

In der gothischen Zeit tritt auch bei diesen Werken der reiche Bekleidungsstyl zurück und macht einer schärferen architektonischen Behandlung Platz. Die Säulenarkaden räumen den Strebepfeilern das Feld, und der ganze Apparat gothischer Maasswerke und Strebesysteme kommt an den Flächen zur Geltung, so dass bis ins Einzelne eine Nachahmung gothischer Kirchen in Miniaturverhältnissen erstrebt wird. Doch bleiben die Felder oft noch statuarischen Darstellungen vorbehalten, wenn auch nicht mehr so ausschliesslich. Zu den edelsten frühgothischen Werken gehört der Elisabethkasten zu Marburg; noch auf der Grenze des Uebergangs steht der Reginenkasten im Dom zu Osnabrück, während ein anderer daselbst den eleganten Styl des 14. Jahrh., der Cordulakasten ebendort den glänzend reichen des 15. Jahrh. vertritt. Gediegen in seiner Architektur, minder gut in den plastischen Arbeiten ist der Patrokluskasten aus dem Dom zu Soest, jetzt im Museum zu Berlin, der im J. 1313 einem Goldschmied Rigefried verdungen wurde. Spätgothische Reliquiensärge sind der Maccabäerkasten in St. Andreas zu Köln, ganz mit getriebenen Reliefscenen bedeckt, der Reginenkasten in der Kirche zu Rhynern vom Jahre 1457 und ein noch späterer in der Kirche zu Bochum, mit Benutzung älterer romanischer Theile umgearbeitet. Im Süddeutschland gehören hierher der aus Bremen stammende Cosmas- und Damianuskasten in der Michaelskirche zu München und der Emmeramskasten in der Kirche dieses Heiligen zu Regensburg vom J. 1423, ein Prachtstück mit den getriebenen Relieffiguren der Madonna, der Evangelisten und Apostel, verschiedener Bischöfe, darunter des heil. Emmeram und der Krönung Mariä. Auch reich geschnitzte mit Vergoldung und Farben ausgestattete Reliquienkasten aus Holz kommen in spätgothischer Zeit vor; so in St. Johann zu Köln, in der Stiftskirche zu Carden der Schrein des heiligen Castor, drei in der Schlosskirche zu Quedlinburg und einer in der Spitalkirche zu Salzburg.

Ausser aller Linie stehen das Sebaldusgrab in S. Sebald zu Nürnberg wegen des herrlichen ehernen Baldachins, welchen Peter Vischer für dasselbe schuf, und der Ursulakasten im Johannesspital

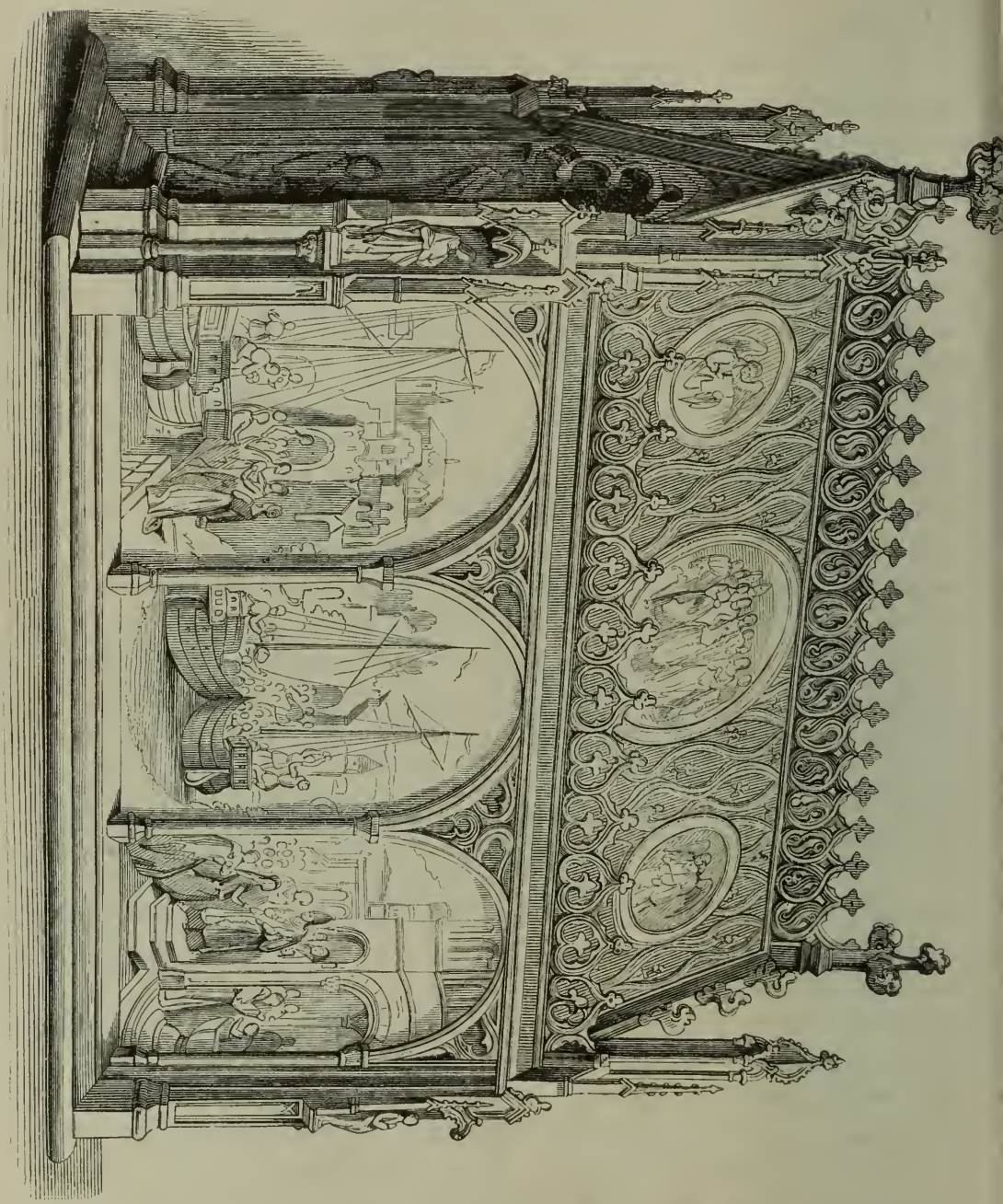


Fig. 166. Ursulakasten in Brügge.

zu Brügge (Fig. 166), wegen der meisterhaften Miniaturgemälde, mit welchen Hans Memling seine Flächen bedeckte. Endlich ist auch solcher Schreine zu gedenken, welche mit einer Anspielung an eine

bei Prozessionen übliche Sitte, von Priester- oder Diaconenstatuetten getragen werden.

Neben diesen grösseren und kleineren Kasten und Schreinen sind am zahlreichsten die *Reliquien-Monstranzen*, die erst in gothischer Zeit aufkommen. Sie entsprechen in ihrer Form den bereits erwähnten Hostienmonstranzen, nur dass sie einen schmaleren Aufbau haben und in der Mitte die in einem Krystallcylinder aufbewahrte Reliquie zeigen. Man findet sie noch immer zahlreich in vielen alten Kirchen

Fig. 168. Kopf aus Basel, jetzt im Brit. Museum. 11. Jahrh.

Fig. 169. Reliquienarm aus Köln.

(Fig. 167.) Neben ihnen kommen auch einfachere Glascylinder vor, welche waagrecht durch Metallfüsse an den Enden gehalten werden. Auch die Krystallfläschlein und die mehrfach vorkommenden Krystallkreuze gehören zu den Schaugefässen, wie denn selbst an den grossen Sarkophagen oft fensterartige Gitter angebracht wurden, um der frommen Schaulust einen Blick auf die eingeschlossenen Schätze zu gestatten. Ferner kommen *Reliquientafeln* vor, viereckige und runde, erstere bisweilen verschliessbar nach Art von Flügelaltären, mit Bildwerken an der Vorderseite geschmückt und mit entsprechend durchgeführtem Rahmen versehen. Dahin gehören auch die *Kusstafeln*

oder *paces*, Reliquienbehälter, welche den Gläubigen zum Küssen dargeboten wurden und von dem Friedenskuss ihren lateinischen Namen führen. Gold und Silber mit Gravirungen, Elfenbein und Marmor mit Reliefdarstellungen sind ihr Material.

Noch unmittelbarer an die Phantasie der Gläubigen wenden sich diejenigen Reliquienbehälter, welche die Form des in ihnen eingeschlossenen Gliedes nachahmen. Am häufigsten kommen *Büsten* vor, auf hölzernem Kern in Goldblech getrieben, mit Edelsteinen besetzt. Das älteste und merkwürdigste dieser Werke ist der in Silberblech getriebene Kopf des heil. Mauritius im Schatz der Kirche von St. Maurice im Wallis, grossartig streng wie keines der späteren Werke, auf der Brust mit den Reliefdarstellungen der Enthauptung des Heiligen, in einem Style, der wohl noch dem 9. Jahrh. angehört. Aus frühromanischer Zeit, wahrscheinlich dem 11. Jahrh., stammt der Kopf im Kloster Fischbeck an der Weser und der aus dem Baseler Münster nach London in das britische Museum gelangte ebenso alterthümliche Kopf (Fig. 168). Spätere Werke dieser Art im Dom zu Hildesheim, in S. Cunibert zu Köln, im Dom zu Aachen (der Kopf Karl's des Grossen) und im Dom zu Lüttich das Haupt des heiligen Lambertus. — Mehrfach findet man in ähnlicher Weise die *Arme* (Fig. 169) der Heiligen dargestellt, wobei bisweilen zur näheren Bezeichnung das Attribut in die Hand gegeben wurde. Seltener kommen Füsse, einzelne Finger oder andere Theile vor, häufiger dagegen *Statuetten* in Metall getrieben oder gegossen, auch wohl in Holz geschnitzt.

Endlich gab man bisweilen dem Reliquienbehälter die Form des dem Heiligen zukommenden Emblemes oder Attributes. Zierliche *Schiffe* mit vollständiger Nachbildung des Segelwerkes, der Masten und Takelage zur Bezeichnung der h. Ursula (so in S. Antonio zu Padua); der *Drache* für die h. Margarethe; der *Löwe* für den h. Marcus; das *Schwert* für mehrere Heilige, die durch dasselbe den Martertod erlitten haben (so das prächtige Schwert im Schatz des Münsters zu Essen) u. s. w.

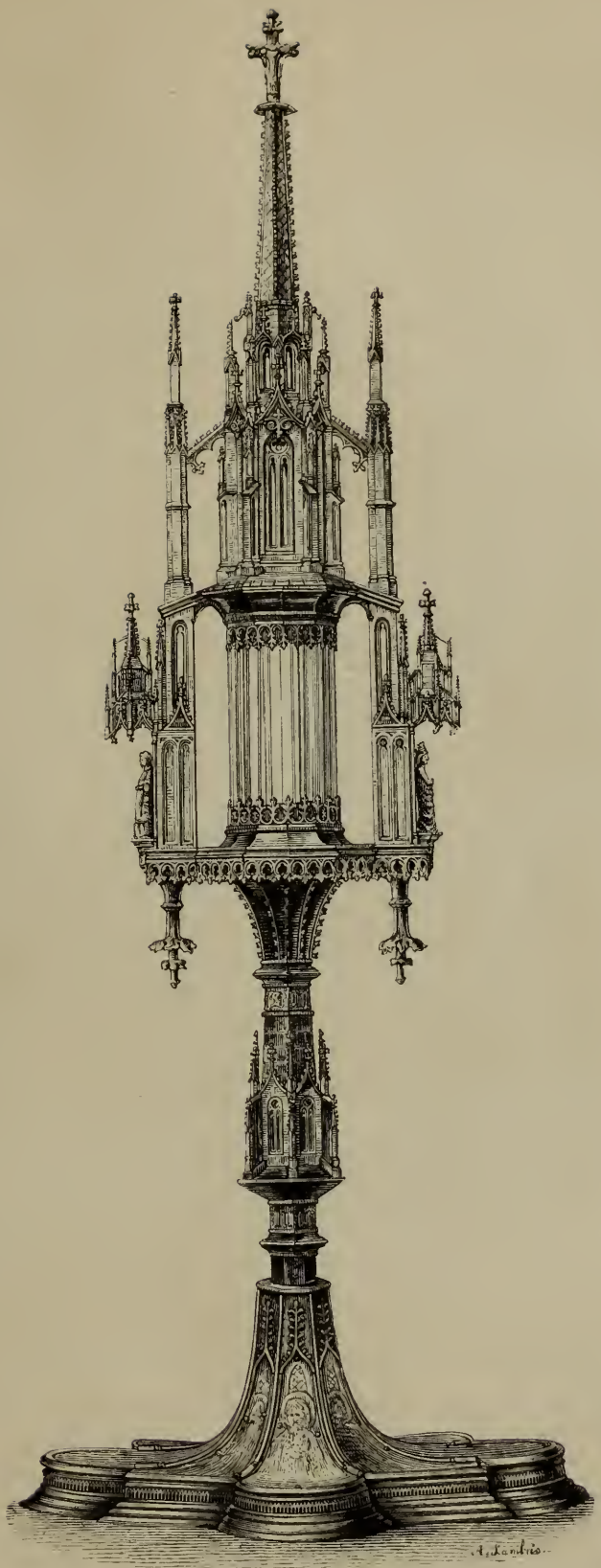


Fig. 167. Reliquienmonstranz aus Kloster Neuburg.

VI.

Leuchter.

Schon seit den ersten Zeiten des Christenthums muss die Sitte entstanden sein, den Gottesdienst auch zur Tageszeit bei angezündeten Lichtern zu begehen. Zu Anfang des 4. Jahrh. scheint bereits ein solcher Lichterluxus in den Kirchen bestanden zu haben, dass Kirchenväter und Synoden (die von Elvira im Jahr 305) eifernd dagegen auftraten. Doch ohne Erfolg, denn der Gebrauch wurde immer allgemeiner und erhob sich zur Bestimmtheit der liturgischen Vorschrift, niemals ohne angezündete Lichter das heilige Opfer darzubringen. Nachweislich sind es zuerst von der Decke herabhängende *Kronleuchter*, welche vor dem Presbyterium und über den Altären ihren Platz fanden. Sie waren von Erz oder edlen Metallen und hatten oft eine überaus grosse Zahl von Kerzen, wie jener mit 1370 Kerzen ausgestattete Leuchter, welcher am Ende des 8. Jahrh. von Papst Hadrian I. der Peterskirche geschenkt wurde. Aber schon seit dem 4. Jahrh. werden *coronae*, *phari*, *pharicanthari* als Stiftungen der Päpste häufig erwähnt. So schenkte Papst Leo III. in die Basilika des heil. Andreas eine goldene mit Edelsteinen geschmückte Krone.

Von diesen prachtvollsten und grössten aller kirchlichen Lichtträger haben sich aus romanischer Zeit in Deutschland vier Beispiele erhalten. Sie bestehen aus grossen Metallreifen, und zwar aus Eisen, vergoldetem Kupfer und Silber. In ausgesprochen symbolischer Beziehung wollen sie an das himmlische Jerusalem erinnern und sind deshalb mit zahlreichen kleinen Thürmen ausgestattet und mit zinnenartiger Krönung versehen, welche den einzelnen Kerzen als Untersatz dient. Mit gravirten und getriebenen Darstellungen ornamentaler und figürlicher Art geschmückt gehören sie zu den stattlichsten Er-

zeugnissen der Goldschmiedekunst jener Epoche. Einer der grössten und reichsten ist der im Mittelschiff des Doms zu Hildesheim vor dem Chore aufgehängte aus der Zeit Bischof Azelin's (1044—1054), ungefähr 20 Fuss im Durchmesser, mit 72 Kerzenträgern, mit 12 grösseren und dazwischen 12 kleineren Thürmen, in welchen Statuetten der Apostel und Propheten standen (Fig. 170). Ein kleinerer ebendort aus derselben Zeit, mit 36 Lichthaltern. Dem Ende des 12. Jahrh. gehört der Kronleuchter in der Klosterkirche zu Comburg

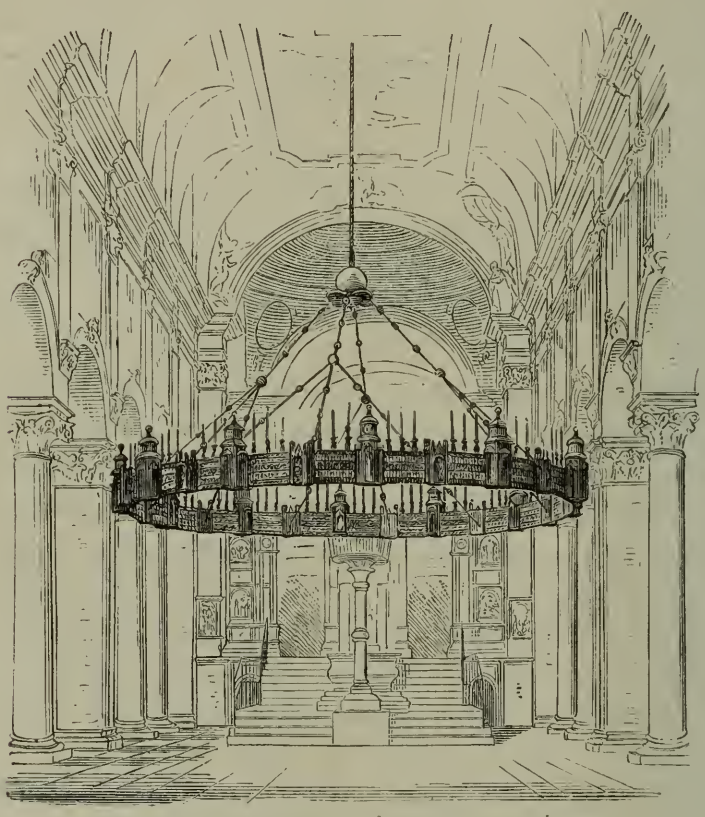


Fig. 170. Kronleuchter im Dom zu Hildesheim.

bei Schwäbisch-Hall mit ziemlich steifen Statuetten der Apostel und Brustbildern der Propheten, aber mit vollendet schönen Arabesken von Rankengewinden und Thieren. Aus derselben Zeit der von Kaiser Friedrich dem Rothbart in das Münster zu Aachen gestiftete, 13 Fuss im Durchmesser, mit 48 Lichthaltern, die Thürme mit gravirten Darstellungen der acht Seligkeiten und Scenen aus der Geschichte Christi in durchbrochener Arbeit. Der Reifen besteht, entsprechend dem Gebäude, in welchem er sich befindet, aus Kreisabschnitten.

In der gothischen Zeit verlieren die Kronleuchter den mächtigen Umfang und die kostbare Ausstattung, behalten aber häufig die radförmige Anlage, ohne dieselbe jedoch zu einem Nachbilde des christlichen Jerusalems zu gestalten. Dagegen tritt bisweilen neben dem der gothischen Kunst eigenthümlichen architektonischen Ornamente mannichfacher plastischer Schmuck hinzu. Solcher Art ist ein grosser Leuchter von Messing im Dom zu Münster. Er besteht aus einem

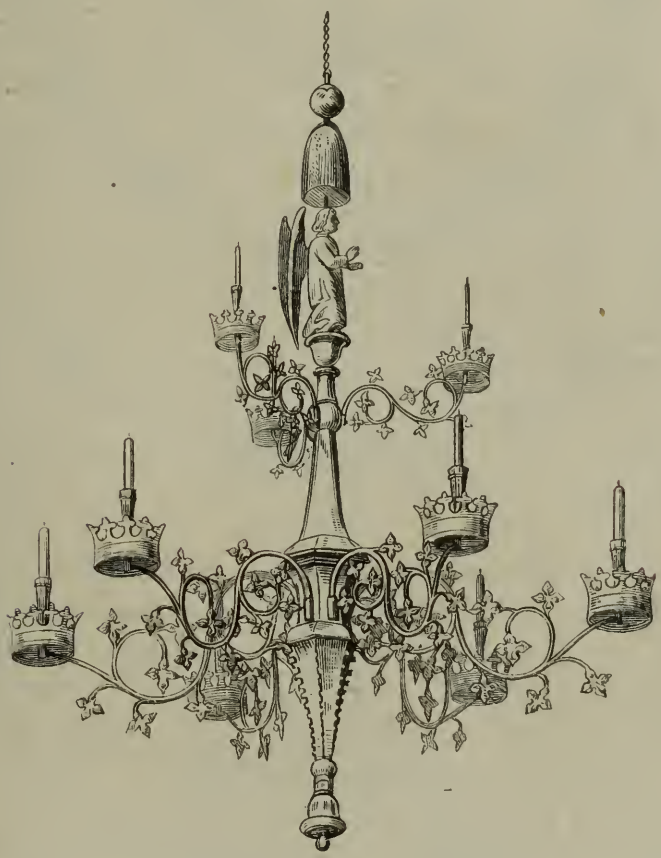


Fig. 171. Kronleuchter der kath. Kirche zu Dortmund. (W. L.)

durchbrochenen Reifen, welcher mit gegossenen Statuetten besetzt und durch filigranartig feines Maasswerk, Fialen und durchbrochene Giebelchen geschmückt ist. Aehnlich, aber kleiner und mit Reliefiguren und gravirten Darstellungen ausgestattet, ein Leuchter in der Kirche zu Fröndenberg in Westfalen. Ein eiserner Kronleuchter, 1489 von Gert Bültink verfertigt, in der Pfarrkirche zu Vreden, besteht aus sechs Segmenten und wird in der Mitte, wo eine durchgehende Stange ihn zusammenhält, durch ein holzgeschnitztes Muttergottesbild unter sechsseitigem gothischem Baldachin bekrönt, während

Statuetten der zwölf Apostel unter kleineren Baldachinen um die Doppelreifen herumstehen. Ein ähnlicher, ebenfalls eiserner, aber von kleineren Verhältnissen, in der katholischen Kirche zu Dortmund. Ein kleiner kupferner, bemalter, mit Engeln auf Consolen als Lichthaltern, im Dom zu Lübeck, und ein messingener in der Aegidienkirche daselbst.

Eine andere Gattung von Kronleuchtern, die erst der gothischen Epoche angehören, besteht aus einem Mittelstück, welches nach unten consolenartig frei schwebend endigt, nach oben mit einem Ringe abschliesst, mittelst dessen der Leuchter an einer Kette befestigt ist. Von dem Mittelstück gehen in der Regel zwei Reihen von Seitenarmen aus, die in freier Schwingung mit gothisch stylisirten Blumen besetzt, sich zu Lichtträgern entfalten. Ein besonders zierlicher dieser Art von Messing in der katholischen Kirche zu Dortmund (Fig. 171). Ein ähnlicher mit einer Madonnenfigur in der Mitte und Engeln als Lichtträgern in der Kirche zu Kempen und in gleicher Weise in den Kirchen zu Calcar und Erkelenz am Rhein, zu Obernkirchen in Westfalen (Fig. 177, S. 169) und zu Ratzeburg. Ohne Madonnenstatue, aber mit einem etwas schwerfälligen architektonischen Mittelstück ein Messingleuchter in der Klosterkirche zu Seckau.

Neben den Kronen werden schon in altchristlicher Zeit auch *Standleuchter*, *Candelaber*, *Cereostati*, *Lichtstöcke* erwähnt. Im 4. Jahrhundert wurden eherne, mit Silber eingelegte Candelaber durch Papst Sylvester in die Kirchen gestiftet. Die prachtvollsten Standleuchter sind die siebenarmigen, nach dem Muster des berühmten Leuchters vom Tempel zu Jerusalem gebildet. Solcher Art ist aus romanischer Zeit der edel stylisirte Bronzeleuchter, welchen die Aebtissin Mathilde († um 1003) in die Münsterkirche zu Essen stiftete, durch prächtig verzierte Buckeln gegliedert (Fig. 172). Ein ähnlicher, mit Ornamenten der entwickelten romanischen Zeit geschmückt, im Dom zu Braunschweig, 14½ Fuss hoch, (Fig. 173) der Sage nach eine Stiftung Heinrich's des Löwen; andre in St. Gangolf zu Bamberg, in der Bustorfkirche zu Paderborn, aus Messing gegossen; ein reich verzierter, dem der Fuss abhanden gekommen, in der Kirche zu Klosterneuburg, ein Leuchterfuss dagegen im Dom zu Prag. Den prachtvollsten aller Standleuchter besitzt der Dom zu Mailand.

Unter den gothischen Leuchtern dieser Art ist der in der Marienkirche zu Colberg, 1327 von Johannes Apengheter gegossen, einer

der reichsten. Andre in der Marienkirche zu Frankfurt an der Oder, ebenfalls mit bildnerischem Schmuck ausgestattet, in der Kirche

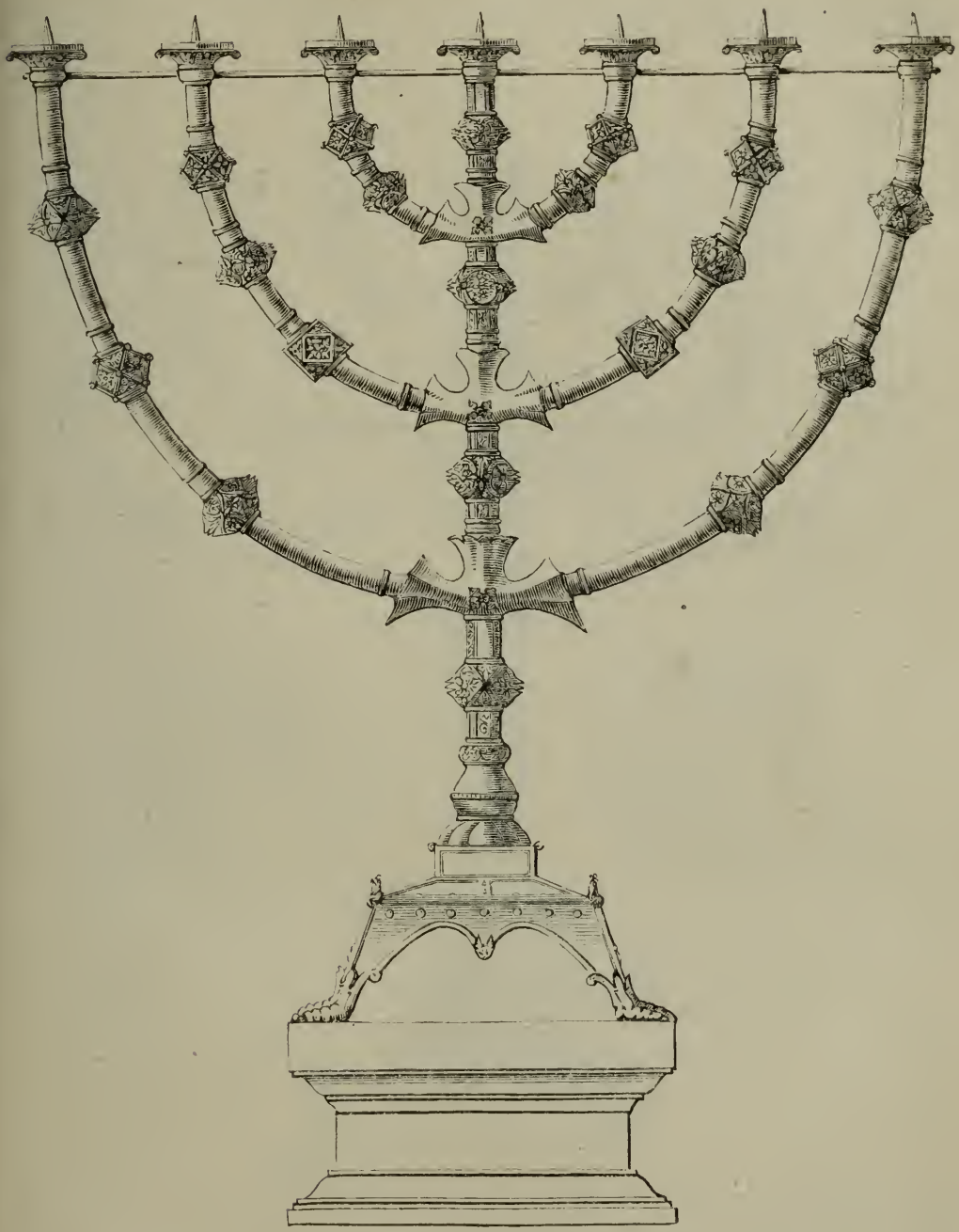


Fig. 172. Siebenarmiger Leuchter zu Essen.

zu Mölln bei Ratzeburg vom J. 1436; im Dom zu Magdeburg ein einfacher vom J. 1494; ein grösserer aber ebenfalls einfacher in der Augustinerkirche zu Brünn. Sodann finden sich fünfarmige aus

spätgothischer Zeit in der Johanniskirche zu Werben (Fig. 174), in der Jacobikirche zu Perleberg und in St. Cunibert zu Köln, dreiarmige im Dom zu Xanten, und im Dom und in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

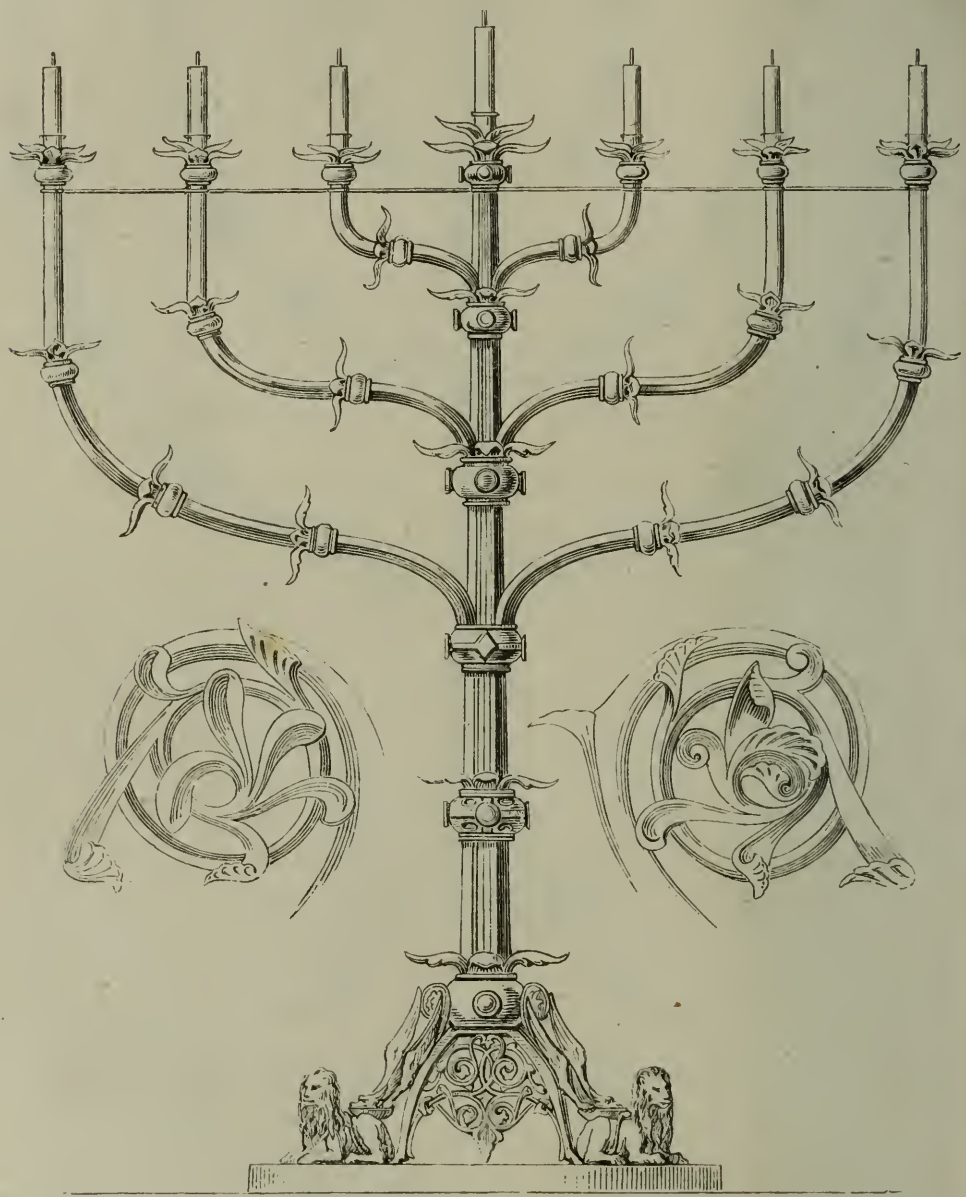


Fig. 173. Leuchter im Dom zu Braunschweig.

Ausser diesen grossen Leuchtern gab es im Mittelalter auch *pergulae* (Spaliere), *herciae* (Eggen), *rastella* (Rechen), d. h. Standleuchter mit einer breiten oberen Platte, auf welcher viele Lichter neben einander angebracht waren, und für welche in Deutschland die Bezeichnung

Kerzstall vorkommt. Auch die dreieckigen Teneberleuchter (*hercia ad tenebras*), wie der eiserne im Dom zu Osnabrück, sind hieher zu rechnen. Sie werden am Charfreitag gebraucht, und zwar in der Weise, dass beim Absingen der Psalmen die Lichter nach der Reihe

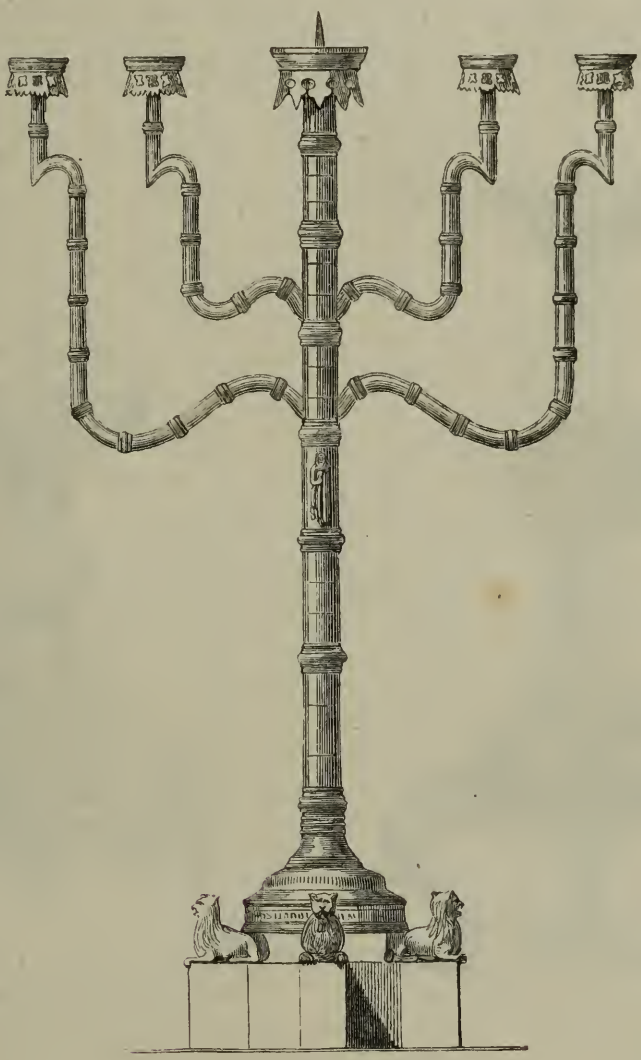


Fig. 174. Leuchter zu Werben.

einzeln ausgelöscht werden. Endlich ist der einfachen aber meistens sehr grossen, für eine einzige sehr dicke Kerze berechneten Standleuchter zu gedenken, welche man vor dem Altare, bisweilen paarweise an den Stufen desselben aufzurichten pflegte. Steinerne Candelaber dieser Art aus romanischer Zeit im Dom zu Hildesheim, jedoch mit Zusatz metallner Theile, in der Stiftskirche zu Königs-

lutter und im Dom zu Merseburg. Gothische Steinleuchter in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Billerbeck, der Martinskirche zu Wesel, der Wallfahrtskirche zu Wilsnack und dem Dom zu Havelberg. Sehr häufig sind in spätgothischer Zeit einfache, aber durch ihre Grösse und architektonische Gliederung ausgezeichnete Messingleuchter. So der stattliche in der Kirche zu Schwerte bei Dortmund, ein anderer im Dom zu Münster u. s. w.

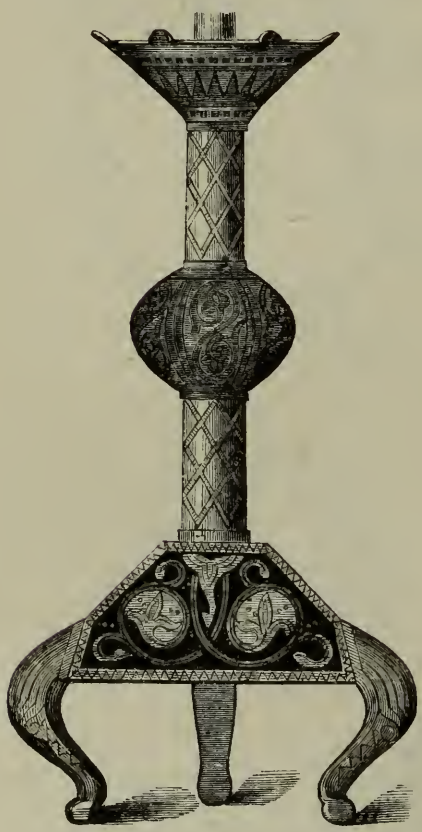


Fig. 175. Roman. Altarleuchter. Hôtel de Cluny.

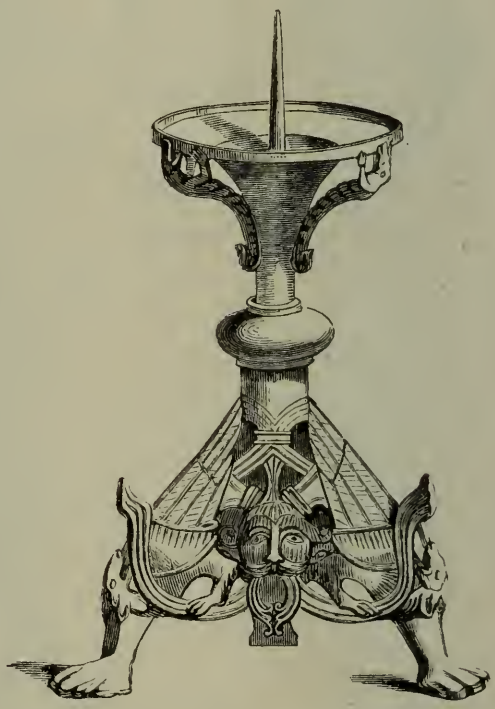


Fig. 176. Roman. Altarleuchter. Brit. Museum.

Aus diesen einfachen Candelabern sind endlich auch die *Altarleuchter* hervorgegangen, die man erst seit dem 12. Jahrhundert auf den Altären stehend nachweisen kann, und die jetzt zur nothwendigen Ausrüstung der Mensa gehören. In der früheren Zeit findet man immer nur zwei auf einem Altare, und in der Regel kommen sie auch in den Sammlungen paarweise vor. Sie sind meistens aus Bronze, in der romanischen Zeit mit durchbrochenem Laub- und Rankenwerk, mit Drachen und andern Thieren, namentlich am Fusse oft

mit Schlangen und phantastischen Gestalten bedeckt; manchmal auch aus Kupfer mit emaillirten Darstellungen. Wie letztere zu Gunsten der malerischen Dekoration in sehr schlichtem, wenig gegliedertem Profil mit möglichst glatten Flächen durchgeführt sind, davon giebt Fig. 175 im Gegensatz zu dem plastisch behandelten Leuchter unter Fig. 176 eine Anschauung. Einige vortreffliche und besonders grosse sieht man im Bischöflichen Museum zu Münster; andre im Erzbischöflichen Museum zu Köln, im National-Museum zu München, im Museum zu Freising und hie und da in den Schätzen alter Kirchen. In gothischer Zeit sind die Altarleuchter in der Regel einfache Messinggusswerke, ohne alle Ornamente, aber oft durch edle Verhältnisse und feine Gliederung ausgezeichnet. Aehnlicher Art sind die *Akoluthenleuchter*, mit welchen die Ministranten den Priester an den Altar zu begleiten haben.

Endlich ist noch der *Wandleuchter* zu gedenken, welche meistens an den Pfeilern und Wänden befestigt wurden. Doch kommen sie am seltensten unter den mittelalterlichen Leuchtern vor. Romanische Beispiele in der Kirche zu Fürstenfeld bei München; gothische in St. Cunibert zu Köln, in der Reinoldikirche zu Dortmund und in der Marienkirche daselbst (Fig. 178). Bei letzteren wird die Stange, welche den Leuchter in der Wand festhält, geschickt durch ein mit Maasswerk durchbrochenes Schild in elegantem Messingguss maskirt.

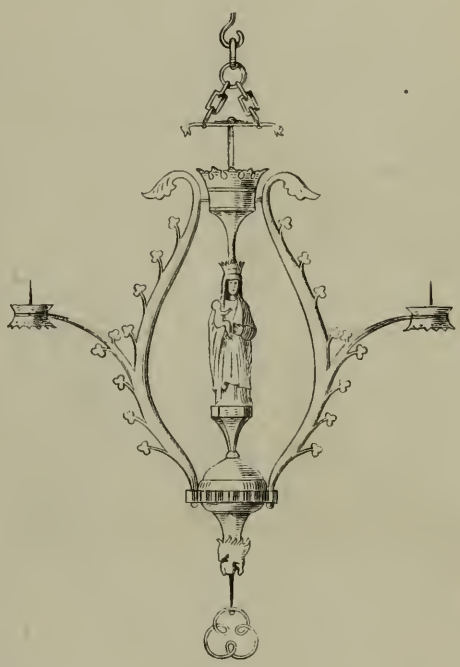


Fig. 177. Leuchter zu Obernkirchen.

Eine ganz besondere Gattung von Leuchtern wendet endlich die Kirche für den Todtenkultus an, da bei feierlichen Seelenämtern der mitten im Schiff der Kirche aufgestellte Katafalk mit einer Anzahl von Lichtständern umgeben wird. Solche Leuchter für den Todtendienst sieht man u. A. in St. Gereon und St. Columba zu Köln, sowie in der Kirche zu Neuss. Das grossartigste Werk dieser Art, aber nur in Bruchstücken noch vorhanden, welche Gailhabaud in seinem bekannten Werk zu einer Restauration benutzt hat, ist die

Todtenkapelle in der Kirche auf dem Nonnberg zu Salzburg. Dies Meisterstück gothischer Schmiedekunst bildete einen kapellenartigen Bau, zur Umschliessung eines fürstlichen Katafalks bestimmt,

Fig. 178. Wandleuchter aus Dortmund. (W. L.)

an den Balustraden, den Giebeln, Dachfirsten und Fialen mit gegen 200 Lichthaltern besetzt, Alles in trefflicher Stylistik, der gothischen Formenwelt und dem Material angepasst.

V.

Taufgefässe, Brunnen und Grabmäler.

1. **Taufgefässe.** Zur Verrichtung der Taufhandlung wurden in den ersten Jahrhunderten des Christenthums eigene Gebäude, von runder oder achteckiger Grundform, *Baptisterien*, in der Nähe der Hauptkirchen aufgeführt, wie ein solches noch in dem constantinischen Baptisterium des Laterans zu Rom, wenngleich in späterer Umgestaltung, erhalten ist. Die Mitte dieser Gebäude nahm ein vertieftes Bassin, *Piscina*, ein, zu welchem man auf mehreren Stufen hinabstieg, und in welchem stehend der Täufling durch Untertauchen (immersio) die Taufe empfing. In Italien ist man während des ganzen Mittelalters dem Gebrauche gesonderter Taufkirchen treu geblieben. In Deutschland hatten ursprünglich die bischöflichen Kirchen, dann aber auch die Abteikirchen ihr Baptisterium. Doch sind diese Anlagen meistens spurlos verschwunden oder stark umgestaltet, so dass nur noch im Namen des Patrons der Kirche oder Kapelle, Johannes des Täufers, bisweilen die Spur der ursprünglichen Bedeutung zu erkennen ist. So die Johanneskirchen oder Kapellen bei den Domen zu Regensburg, Augsburg, Strassburg, Speier, Mainz, Worms und Maestricht. Aehnlich bei den Münstern zu Aachen und zu Essen, wo die Taufkapelle westlich von der Hauptkirche gelegen und mit jener durch ein Atrium verbunden ist. Ein sehr altes Baptisterium hat sich beim Dom zu Brixen erhalten; eins aus dem 13. Jahrh. bei S. Gereon zu Köln.

In Deutschland aber trat, nachweislich schon im 9. Jahrh., daneben die Sitte auf, ein Taufgefäss von genügender Grösse (*fons baptismalis*) in den Hauptkirchen selbst aufzustellen und auf ein gesondertes Gebäude zu verzichten. Auf dem Bauriss von St. Gallen, der dem Anfang des 9. Jahrhunderts angehört, ist der Taufbrunnen

(fons) mitten im Schiff dicht beim westlichen Chor aufgestellt, und östlich von ihm ein Johannesaltar angeordnet. In derselben Zeit begann man auch, an Stelle der alten Taufe durch Untertauchen (immersio) die noch heute allgemein übliche durch Uebergiessen (infusio) einzuführen, was auf die Anlage und Aufstellung der Taufgefässe gewiss Einfluss geübt hat. Der gewöhnliche Platz für das Taufgefäss ist bis auf den heutigen Tag an der Westseite des nördlichen Seitenschiffes; nur der protestantische Kultus hat häufig die Taufbrunnen ihrer alten Stelle entrückt und an den Eingang des Chores versetzt.

Auf Darstellungen des 9. Jahrh. tritt das Taufgefäss in Form eines Fasses auf, in welchem die Täuflinge bis an die Hüfte im Wasser stehen, während der danebenstehende Priester ihnen Wasser über den Kopf giesst. In romanischer Zeit sind die Taufgefässe in der Regel einfache *Taufsteine*, wie man sie noch jetzt in vielen Kirchen Deutschlands sieht. Meist von runder Grundform, bilden sie Cylinder, deren Gestalt noch an Fässer oder Kufen erinnert: ohne Zweifel eine Reminiscenz an jene Fässer, in denen man oft die Taufhandlung vornahm, wie z. B. im Jahre 1124 zu Pyritz, wo man derartige Fässer in die Erde grub, in welchen sieben Tausend Pommern in wenigen Tagen die Taufe empfingen. Bisweilen wurden die Prachtwannen der römischen Bäder zu Taufgefässen benutzt; ein Beispiel ist der Taufstein in Gross St. Martin zu Köln, nach alter Ueberlieferung ein Geschenk Papst Leo's III. aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts. Die cylindrischen Taufsteine romanischer Zeit sind oft durch Blendarcaden auf Säulchen, oder wenigstens durch einen Rundbogenfries, bisweilen auch durch Laubwerk oder selbst durch bildliche Darstellungen geschmückt. Die Taufe Christi im Jordan, andere Scenen aus dem Leben des Erlösers, die Apostel und die Evangelisten kommen häufig vor. Manchmal ruhen diese Taufsteine auf Löwengestalten, wie in den Kirchen zu Methelen und Brenken in Westfalen, bisweilen werden solche Löwen nur in Reliefs am Fusse angebracht, wie in der Jacobikirche zu Koesfeld. Durch reicheren Reliefschmuck zeichnet sich der Taufstein in der Kirche zu Freckenhorst v. J. 1129 aus; eleganter und reicher ist der Taufstein in der Kirche zu Brechten bei Dortmund, dem Uebergangstyl des 13. Jahrh. angehörend. Beispiele einfachster romanischer Taufsteine in St. Georg zu Köln und in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf. Häufig ruhen die Taufsteine romanischer Zeit auf einem Ständer, der rings von Säulen um-

Fig. 179. Taufbecken aus Lüttich.

geben ist, eine Form, die am Niederrhein oft vorkommt. Auch achteckige Taufsteine finden sich z. B. im Dom zu Limburg an der Lahn, im Dom zu Merseburg, in der Liebfrauenkirche zu Friedberg.

In gothischer Zeit geht eine völlige Umgestaltung der Taufsteine vor, die nicht allein die Gesammtform, sondern auch die bildnerische Ausstattung umfasst. Die Taufsteine werden schlanker, dabei reicher gegliedert, und nehmen die Gestalt grosser Pokale an, die polygon, meistens achteckig gestaltet und am Fuss wie am Bauche des Gefässes fast immer mit gothischem Maasswerk, seltner mit figürlichen Darstellungen bedeckt werden. Ornamentirte Taufsteine dieser Art sieht man sehr häufig, z. B. in St. Paul, St. Peter, St. Thomas, im Dom und in der Wiesenkirche zu Soest, in der Petrikirche zu Dortmund, der Ludgerikirche zu Münster, in der Nicolaikirche zu Jüterbogk u. s. w. Mit figürlichem Schmuck sind die Taufsteine in der Katharinenkirche zu Osnabrück, im Münster zu Herford, in der Johanniskirche zu Billerbeck vom J. 1497, im Dom zu Marienwerder, der kunstvollste und zierlichste von allen in der Kirche zu Urach, 1518 von einem Meister Christoph verfertigt. Nicht minder prächtig der Taufstein in der Marienkirche zu Reutlingen v. J. 1499.

Grössere Bedeutung haben die *metallenen Taufgefässe*, die in romanischer Zeit seltener, in der gothischen sehr häufig vorkommen. Sie haben die Form von Becken oder Kesseln, welche in der Regel auf menschlichen Figuren, Personificationen der vier Paradiesesflüsse, oder auf Löwen ruhen. Vom J. 1112 stammt das merkwürdige von Lambert Patras aus Dinant gegossene Becken in der Bartholomäuskirche zu Lüttich Fig. 179. Es ruht nach dem Vorgange des berühmten ehernen Beckens vom Tempel zu Jerusalem auf zwölf ehernen Stieren und ist mit fünf Reliefscenen aus dem Leben Johannes des Täufers und des Evangelisten geschmückt. Das Taufbecken im Dom zu Osnabrück, im 12. Jahrh. von einem Meister Gerardus gegossen, ruht auf drei Füssen und zeigt im Relief die Taufe Christi und die Apostelfürsten Petrus und Paulus. Bedeutender ist das Taufbecken im Dom zu Hildesheim, der spätromanischen Epoche angehörend, ein mit Bildwerken ganz bedeckter, auf den knieenden Gestalten der vier Paradiesesflüsse ruhender Kessel, der mit einem hohen Deckel von eben so reicher Ausstattung geschlossen ist (Fig. 180). Die Paradiesesflüsse zeigt auch das Taufgefäss der Kirche zu Berchtesgaden, das für frühromanisch gehalten wird. Das Taufgefäss im Dom zu Bremen, auf vier von Löwen getragenen Män-

nern ruhend, gehört der spätromanischen Zeit. Aus derselben Epoche rührt das Taufgefäss in der Godehardkirche zu Brandenburg, und selbst im 14. Jahrh. findet sich noch ein romanisches Taufbecken im Dom zu Salzburg vom J. 1321. Dagegen zeigt das interessante Taufbecken im Dom zu Würzburg vom J. 1279 eine frühgothische Gliederung durch schwere Strebepfeiler und krabbengeschmückte Giebelchen. Dazu acht Reliefdarstellungen aus dem Leben Christi, wobei der Künstler, ein Meister Eccardus, sich selbst mit angebracht hat.

Fig. 180. Taufbecken im Dom zu Hildesheim.

In der gothischen Zeit werden die architektonischen Formen stärker zur Gliederung der Taufgefässe herangezogen, obwohl in einzelnen Fällen, wie beim Taufkessel der Marienkirche zu Angermünde aus dem 14. Jahrh., die alte Eintheilung und Anordnung noch beibehalten ist, dass der Bauch des Gefässes mit Blendarkaden und Figuren geschmückt wird, und drei Männergestalten dasselbe tragen. Ebenso an dem vorzüglichen Taufbecken im Dom zu Lübeck, welches 1455 von Laurenz Groven gegossen wurde, auf drei knieenden Engeln ruht und mit den Relieffiguren Christi, Mariä und der Apostel geschmückt ist; ferner an dem ebenfalls auf Engeln ruhenden etwas roheren aber reicheren Taufbecken der Marienkirche daselbst vom Jahr 1337; feiner entwickelt wiederholt sich dieselbe Form in der Jacobikirche 1466. Im Ganzen aber werden die Taufkessel handwerksmässiger in Messingguss hergestellt und mit Strebepfeilern und den übrigen Architekturformen des gothischen Styles ausgestattet. So das Taufgefäss in der Stadtkirche zu Wittenberg, 1457 vom Meister Hermann Vischer, dem Vater Peter Vischer's von Nürnberg, gegossen. Sodann werden auch die Deckel oft zu hohen durchbrochenen thurmartigen Tabernakeln entwickelt, wie an dem Taufgefäss vom J. 1440 in der Katharinenkirche zu Brandenburg (Fig. 181). Eine krahnenartige Vorrichtung, wie man sie in St. Columba zu Köln und

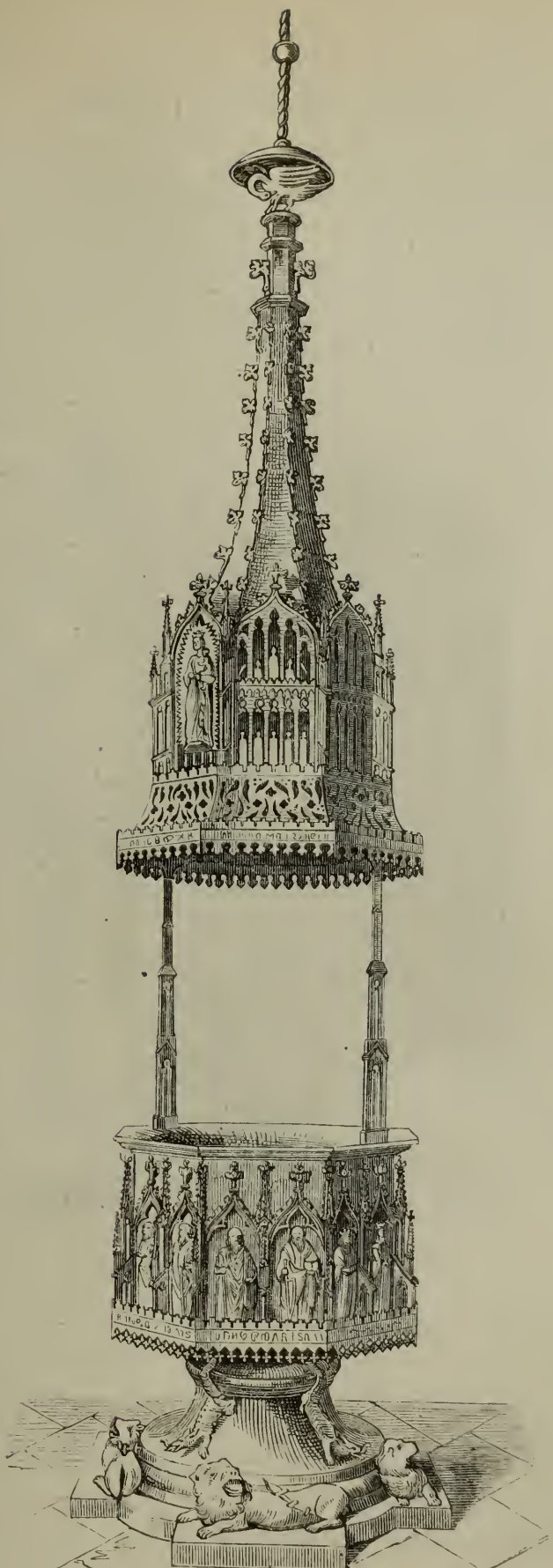


Fig. 181. Taufgefäss in der Katharinenkirche zu Brandenburg.

in der Frauenkirche zu Hal in Belgien sieht, dient dann zum Emporheben des schweren Deckels. Andere metallne Taufbecken aus gothischer Zeit sieht man in der Kreuzkirche zu Hannover (von drei Männergestalten getragen und mit Heiligenstatuetten geschmückt) und in der Aegidienkirche daselbst (zehnseitig, ebenfalls mit Bildwerken, auf kleinen Löwenfiguren ruhend).

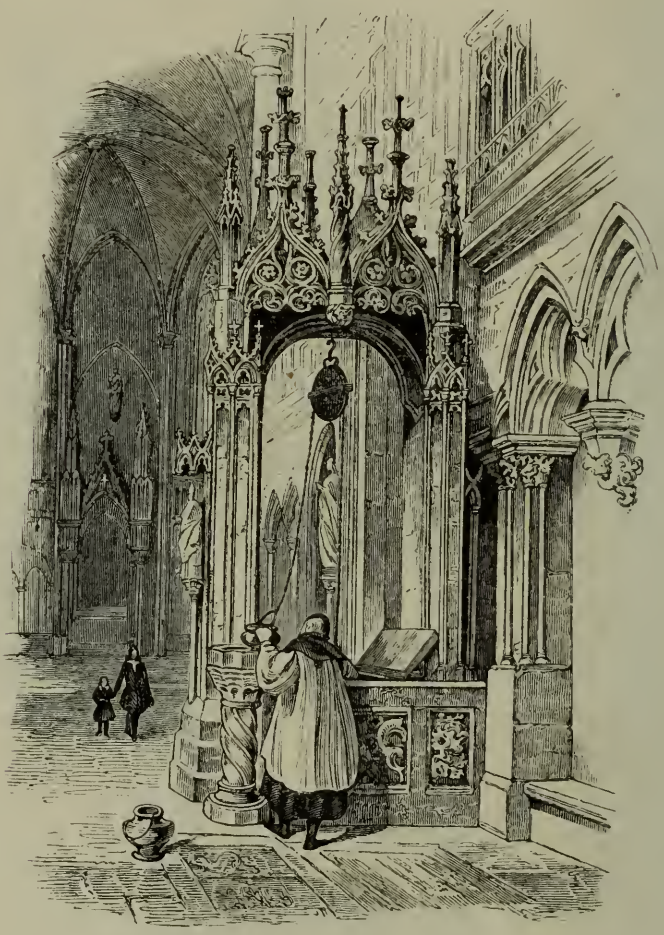


Fig. 182. Brunnen im Dom zu Regensburg.

Bei manchen der späteren Taufbecken hat man in einigem Abstand ein Gitter zum Abschluss des Raumes errichtet, so dass gleichsam ein gesondertes Baptisterium in der Kirche entstanden ist. Ein prachtvolles Messinggitter vom Anfang des 16. Jahrh. umgiebt das Taufbecken in der Marienkirche zu Lübeck; ein Renaissancegitter von reicher Bronzearbeit sieht man in der Jacobikirche daselbst; ein Gitter von Schmiedeeisen, ebenfalls in den Formen der Renaissance,

in der Stiftskirche zu Luzern. Endlich ist noch zu erwähnen, dass bisweilen unter den Taufkesseln sich Heizvorrichtungen zur Erwärmung des Wassers finden, wie in St. Sebald zu Nürnberg unter dem gothischen Taufkessel des 14. Jahrh.

2. Brunnen. Mehrmals kommt es vor, dass natürliche Quellen in den Kirchen, namentlich in den Krypten derselben entspringen. Die Grüfte von S. Peter im Vatican, S. Ponziano und S. Alessandro hatten solche fliessende Quellen. In der Krypta der Peter-Paulskirche zu Görlitz befindet sich ein Brunnen; in der des Doms zu Paderborn entspringt ein Arm des Paderflusses, und der Kiliansquelle in der Krypta der Neumünsterkirche zu Würzburg schrieb man sogar Wunderkräfte zu. Ausserdem legte man wohl in mittelalterlichen Kirchen Brunnen an, um das zu den gottesdienstlichen Gebräuchen nothwendige Wasser an geweihter Stätte zu schöpfen. Solche Brunnen haben dann über ihrer Einfassung einen steinernen Oberbau zur Anbringung der Rolle, an welcher der Eimer herabgelassen und heraufgezogen wird. Ein solcher Brunnen im Dom zu Regensburg (Fig. 182) ist sinniger Weise mit den Figuren Christi und der Samariterin geschmückt. Ein anderer findet sich, in eleganten gothischen Formen durchgeführt, im Münster zu Strassburg. Ein dritter, vom J. 1511, im Münster zu Freiburg im Breisgau.

3. Grabmäler. Bei der ursprünglichen Bestimmung der Kirchen, Grabstätten der Heiligen zu sein, stand es anfänglich als Grundsatz fest, die Beerdigung anderer Personen im geweihten Raume nicht zuzulassen. Aber die Sehnsucht der Gläubigen, ihren Ruheplatz in der Nähe der Märtyrer oder im Schutze gleichsam ihrer Reliquien an besonders geheiligter Stätte zu finden, durchbrach, wie es scheint, bald jenes Verbot, und schon im Anfange der romanischen Epoche kommen zahlreiche Beispiele vor, welche das Begraben augezeichneter, um die Kirche verdienter Personen im Gotteshause selbst als allgemeine Sitte nachweisen. Bischöfe und Aebte, Fürsten und namentlich die Gründer der frommen Stiftungen erhalten ihr Grab in der Kirche; ja eine grosse Anzahl von Gotteshäusern wurde zu dem Zwecke gegründet, dass die Stifter in ihnen ihre Grabstätte fänden. So, um nur einige Beispiele zu nennen, erhielt Karl der Grosse eine Gruft in seinem Münster zu Aachen; Konrad II. gründete den Dom zu Speyer, Heinrich der Löwe den Dom zu Braunschweig, Lothar von Süpplingenburg die Kirche zu Königslutter sich zur Grabstätte. Vorzüglich waren es die Krypten, welche zu diesem Zwecke dienten; aber auch in anderen Theilen der Kirche, selbst

im hohen Chore finden wir schon in frühromanischer Zeit Grabstätten von Stiftern, Bischöfen und Fürsten. Ebenso wurden die Kapitelsäle und die Kreuzgänge der Klöster zur Bestattung verwendet und bisweilen finden sich in den grösseren Domkirchen wie zu Bamberg und Würzburg besondere Sepulturen angebaut. Soweit ging die Sehnsucht in geweihter Erde zu ruhn, dass die Bürger von Pisa, als sie ihren Campo Santo errichteten, der Sage nach Erde aus dem gelobten Lande holen liessen, um ihre Todten darin zu betten.

Hatte man einmal die Gräber in den Kirchen zugelassen, so galt es ihren Ort durch ein äusseres Zeichen hervorzuheben. Dies geschah zunächst durch *steinerne Platten*, die man in den Fussboden der Kirche zum Verschluss des Grabes einliess. Die ältesten Platten dieser Art haben oft nur flache Ornamente, wie die merkwürdigen Grabsteine in der Capitolskirche zu Köln, die ausserdem dadurch bemerkenswerth sind, dass sie ähnlich unseren heutigen Särgen nach dem Kopfende zu breiter werden. Bisweilen kommt zu den Ornamenten noch die Andeutung eines Kreuzes und etwa eines Bischofsstabes. So gehen also die Gräber nicht von der altchristlichen Sitte aus, die Verstorbenen in reliefgeschmückten Sarkophagen beizusetzen, sondern sie entwickeln sich aus der altgermanischen Sitte der Bestattung im Schooss der Erde. Zuweilen findet sich auf den ältesten Grabsteinen auch eine Inschrift, welche Namen und Todestag des Verstorbenen meldet, wie auf den in der Krypta des Münsters zu Bonn entdeckten Grabsteinen. Allmählich bei erstarkendem Kunstvermögen versuchte man es, das Bild des Verstorbenen auf dem Grabsteine festzuhalten, was freilich zuerst sich nur auf eine Andeutung der allgemeinen Umrisse beschränkte und erst im Verlauf des 14. Jahrh. zur portraitwahren Darstellung sich entwickeln sollte. Da die Grabsteine aber einen integrirenden Theil der Bepflasterung des Fussbodens bildeten, so begnügte man sich mit eingegrabenen Darstellungen, deren Linien mit einem dunkeln Kitt ausgefüllt wurden. Den einfassenden Rahmen bildet die Inschrift, die nun schon genauere Lebensangaben sammt einem frommen Wunsch, gewöhnlich dem „requiescat in pace“ enthält. Die Inschriften sind in der frühromanischen Zeit in römischen Uncialen , in der spätromanischen Zeit in einer gothisch modificirten Majuskelschrift, die bis ins 14. Jahrh. gebraucht wird, von da an in der wegen ihrer vielen Abkürzungen schwer zu lesenden gothischen Minuskel abgefasst. Beispiele solcher einfachen Grabsteine mit eingegrabenen Darstellungen finden sich bis ins 14. Jahrh., z. B. im Dom zu Havelberg, der Kirche zu

Nossendorf (Fig. 183) und anderswo. Mit der Zeit wurden die Grabsteine grösser und zugleich reicher ausgeführt, die Darstellung des Verstorbenen durch kräftiges Relief hervorgehoben und dem Leben mehr genähert. In ruhiger Haltung, die Hände meist zum Gebet gefaltet, manchmal die Ehegatten dicht neben einander, der Mann mit seinen Füssen auf einem Löwen, dem Sinnbild der Stärke, die Frau mit den ihrigen auf einem Hunde, dem Sinnbild der Treue, ruhend. Werden Bischöfe oder andere hohe Prälaten dargestellt, so bringt man wohl zu Häupten zwei schwebende Engel an, welche die Mitra halten. Ausserdem strebt die gothische Zeit auch hierbei nach architektonischer Einfassung und fügt gern einen Baldachin hinzu. Beispiele solcher Reliefplatten kommen vom 14. bis in's 16. Jahrh. zahlreich in Domen, sowie in Kloster- und Pfarrkirchen vor.

Fig. 183. Grabstein aus der Kirche zu Nossendorf.

Nicht minder oft finden sich solche Grabplatten *aufrecht gestellt* als *Epitaphien* an den Pfeilern und Wänden der Kirchen, und seitdem die Reliefplatten allgemeiner in Aufnahme kamen, musste sich diese Art der Grabdenkmäler schon aus praktischen Gründen als die passendere empfehlen (Fig. 184). Gerade an diesen stehenden Grabplatten hat die Kunst am glänzendsten ihre Fortschritte gezeigt und ihnen durch grössere Ausdehnung und architektonische Behandlung oft hohen Werth verliehen. Die Dome zu Würzburg, Mainz und Bamberg enthalten eine grosse Anzahl solcher Denkmäler, an denen sich die Entwicklung der Idee und der Ausführung vom 13. bis ins 16. Jahrh. beobachten lässt. Ein grosses Gesammtdenkmal dieser Art, welches acht Ritter und sechs Damen ans dem Ge-

Fig. 184. Grabplatte Günthers von Schwarzburg im Dom zu Frankfurt a. M.

schlecht der Grafen von Neuenburg in der Schweiz unter einem gothischen Baldachinbau darstellt, sieht man in der Stiftskirche daselbst.

Eine andere Form des Grabdenkmals entsteht, wenn der Verstorbene nicht unter, sondern über der Erde beigesetzt wird und der Sarkophag als viereckige *Tumba* sich entweder mitten im Chor und im Schiff der Kirche, oder an eine Wand gelehnt erhebt. Im letzteren Falle wird wohl eine Nische mit architektonischer Umfassung oder baldachinartiger Bekrönung hinzugefügt. Doch sollte sich dieses *Wandgrab* in Deutschland nicht zu der allgemeinen Anwendung und dem künstlerischen Werthe erheben wie in Italien. Solche Tumben sind in der Regel mit dem Reliefbild des Verstorbenen bedeckt und haben an ihren Seitenflächen meistens nur architektonische Ornamente, in romanischer und frühgothischer Zeit Säulenarcaden, später das übliche gothische Maasswerk. An der marmornen Tumba des Bischofs Suitger von Mayendorf, nachmaligen Papstes Clemens II. im Dom zu Bamberg, einer Arbeit des 13. Jahrh., sind figürliche Reliefs symholisch-allegorischen Inhalts ausgeführt. Ein vorzügliches Denkmal spätromanischer Zeit ist das Grab Heinrich's des Löwen und seiner Gemahlin Mathilde im Dom zu Braunschweig. Der Herzog trägt nach einer im Mittelalter allgemein verbreiteten Sitte ein kleines Modell der von ihm gegründeten Kirche in der Hand. An dem Grabstein des Sachsenherzogs Wittekind in der Kirche zu Enger ist die Figur aus spätromanischer Zeit, die Tumba dagegen von jüngerem Datum. Aus spätgothischer Zeit stammt das Grabmal des im J. 1241 in der Mongolenschlacht bei Liegnitz gefallenen Herzogs Heinrich II. in der Vincenzkirche zu Breslau. Eine ganze Anzahl solcher Tumben sieht man im nördlichen Seitenschiff des Doms zu Basel, einige vorzüglich bedeutende im Dom zu Köln, darunter namentlich die des Erzbischofes Engelbert von der Mark, dessen Tumba mit Statuetten in zierlichen gothischen Nischen geschmückt ist. Noch in mittelalterlicher Weise, wenn auch in entwickelterem Naturgefühl ist das Grab Heinrichs II. und seiner Gemahlin im Dom zu Bamberg, welches Tillman Riemenschneider von Würzburg von 1499 bis 1513 ausführte, die Tumba mit Scenen aus dem Leben des Kaisers, oben darauf die trefflichen Statuen Heinrichs und seiner Gemahlin. Von ähnlichem Reichthum, wenngleich minder hohem Kunstwerth ist das von Michael Dichter ausgeführte Grabmal Kaiser Friedrich's III. in St. Stephan zu Wien, 1513 vollendet.

Neben den Steinplatten kommt das kostbarere Material der *Bronze* oder des *Messings* seit der frühromanischen Epoche in Aufnahme, und zwar eben sowohl mit eingravirten wie mit Reliefdarstellungen. In romanischer Zeit scheint man dem Relief den Vorzug gegeben zu haben. So sieht man auf der Tumba des Gegenkaisers Rudolph von Schwaben († 1080) im Dom zu Merseburg den Verstorbenen in äusserst primitivem und starrem Flachrelief. Noch unentwickelter ist die Bronzefigur Erzbischof Adalbert's († 981) im Dom zu Magdeburg; ebendort etwas entwickelter das Grabmal Erzbischof Friedrich's II.

In der gothischen Epoche zieht man die *gravirten* Darstellungen vor, weiss ihnen aber durch bedeutenden Umfang und glänzende architektonische Behandlung hohen künstlerischen Werth zu verleihen. Vereinzelt lässt sich eine solche Platte aus dem 13. Jahrhundert in der Andreaskirche zu Verden an dem Grabmal des Bischofs Yso († 1231) nachweisen. Häufiger erscheinen sie dann namentlich in Norddeutschland während des 14. Jahrh. Sie geben das Bild des Verstorbenen in kräftigen Umrissen, eingefasst von einer gothischen Architektur, die in zahlreichen Nischen die Apostel und andere Heiligengestalten, in der oberen Krönung unter Baldachinen Christus oder die Madonna zwischen musizirenden Engeln zeigt. Engel halten auch gewöhnlich das Kopfkissen des Verstorbenen, und andere Darstellungen sieht man am Fussende, während alle übrigen Flächen mit Teppichmustern bedeckt sind und eine schön stylisirte Inschrift den äussersten Rand bildet. So gehören diese grossen Platten zum Schönsten, was das deutsche Mittelalter an Grabmonumenten hervorgebracht hat. Denkmäler dieser Art finden sich noch in der Nicolaikirche zu Stralsund vom J. 1357; drei bischöfliche Platten im Dom zu Paderborn; eine Doppelplatte im Dom zu Lübeck; andere in der Klosterkirche zu Altenberg, in der Johanniskirche zu Thorn, zwei der prachtvollsten Doppelplatten im Dom zu Schwerin, eine vorzügliche Doppelplatte vom J. 1387 in der Kathedrale zu Brügge (Fig. 185) und eine späte Doppelplatte von 1521 in der Marienkirche zu Lübeck; mehrere in der Sepultur des Doms zu Bamberg; endlich eine ganze Reihe von Domherrngräbern des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts im Dom zu Erfurt, wo bei einer Anzahl sparsamerer bloss der Kopf, der Kelch (das Attribut des Priesters), das Wappen und etwa auch die Schrift in Metall der Steinplatte eingefügt ist.

Gegen Ende der mittelalterlichen Epoche nehmen die Metall-

gräber mit Vorliebe die Reliefbehandlung wieder auf, wie zahlreiche Denkmäler im Dom und der Sepultur zu Bamberg beweisen. Aus dem 14. Jahrhundert dagegen ist in dieser Art das Grabmal des Erzbischofs Conrad von Hochstaden († 1261) im Dom zu Köln, ein

Fig. 185. Grabplatte in Brügge (nach Semper).

Werk von hohem Kunstwerth. Am Ende des Mittelalters steht sodann, den Formenreichthum gothischer Kunst mit der Lebenswahrheit der neuen Zeit verbindend, das herrlichste aller deutschen Bronzegräber, Peter Vischer's Denkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg vom J. 1495, mit der mächtigen Bronzestatue des Verstorbenen unter gothischem Baldachin und mit Apostelgestalten

und Wappen von zierlichster Ausführung an den Seiten der Tumba. Derselbe mittelalterliche Gedanke trieb dann zu Anfang des 16. Jahrh. noch das umfangreichste und kostbarste Grabdenkmal Deutschlands hervor, das Grab Kaiser Maximilian's in der Hofkirche zu Innsbruck, dessen Ausführung freilich mehr im Charakter der neuern Zeit gehalten ist. Es zeichnet sich zugleich dadurch aus, dass es ein *Kenotaphium* ist, d. h. dass es den Körper des Verstorbenen nicht enthält.

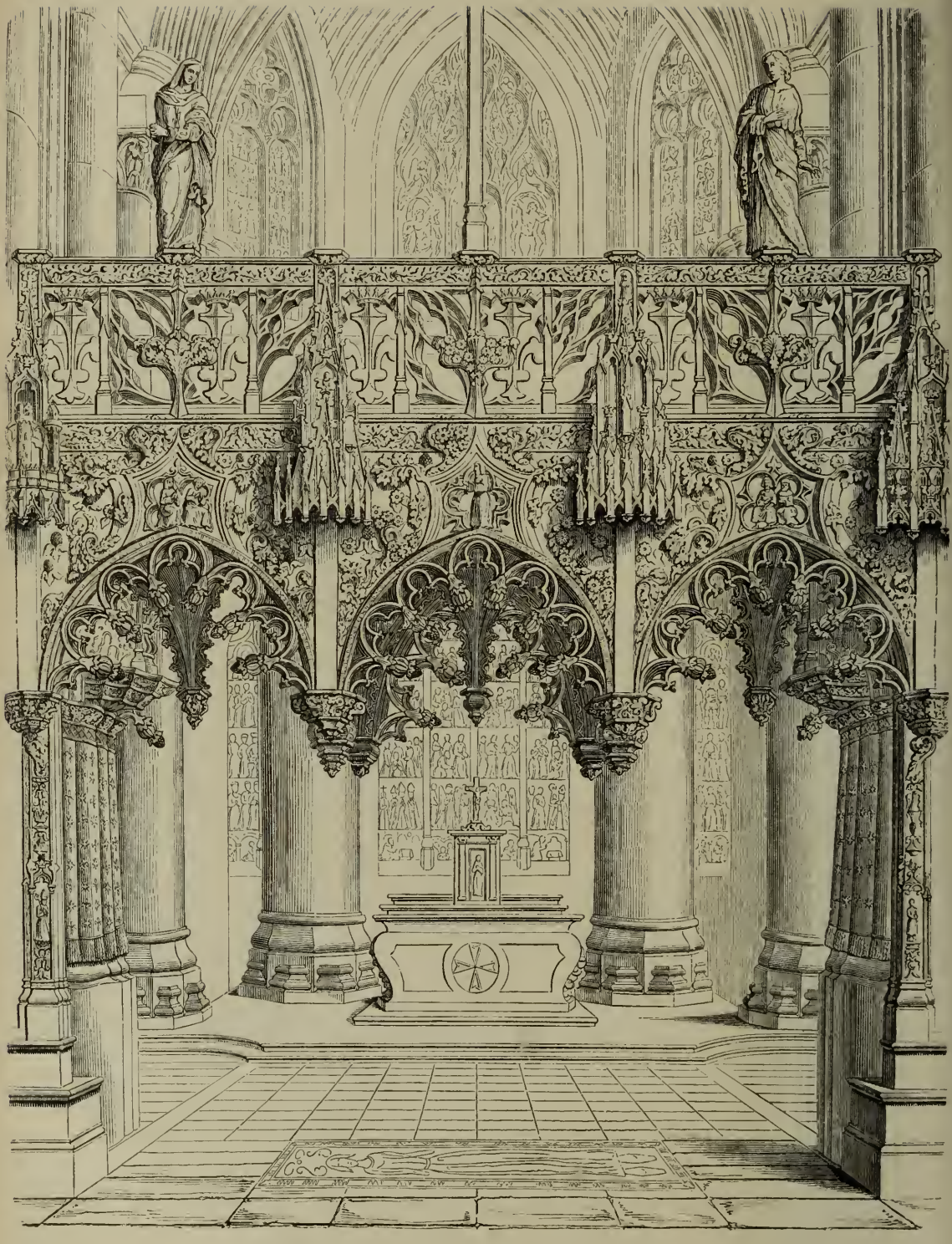


Fig. 186. Lettner der Magdalenenkirche zu Troyes.

VI.

Lettner, Kanzel und Orgel.

1. Chorschranken und Lettner. In der altchristlichen Basilika war das Presbyterium durch steinerne Schranken ringsum von den übrigen Theilen der Kirche gesondert. Mit diesen Schranken war auf jeder Seite eine durch mehrere Stufen zugängliche erhöhte Tribüne, *Ambo*, zur Vorlesung der Epistel und des Evangeliums verbunden. Im Mittelalter wurden die Chorschranken in bischöflichen und klösterlichen Kirchen stets beibehalten, um den für die Geistlichkeit bestimmten Raum von dem der Gemeinde angewiesenen zu scheiden; aber die Ambonen fielen fort, weil es Sitte wurde Evangelium und Epistel von einer Empore zu verlesen, welche sich an die westliche Querseite der Chorschranken anbaute und von ihrer Bestimmung den Namen *Lectorium*, *Lettner*, erhielt. Diese Lettner ziehen sich, oft mit Statuen, in gothischer Zeit mit Architekturformen geschmückt, als stattliche Arkaden in der ganzen Breite des Mittelschiffes hin. Den Zugang zum hohen Chore vermitteln zwei durch Vorhänge zu verschliessende Thüröffnungen; zwischen ihnen ist der für den Laiengottesdienst bestimmte Altar errichtet. Vom Chore aus führt eine Wendeltreppe auf die Höhe des Lettners. Als es Sitte wurde am Altare selbst Epistel und Evangelium zu lesen oder zu singen, wurden die Lettner wohl als Singechöre eingerichtet und erhielten zuweilen eine kleine Orgel.

Von der reichen Ausstattung, welche die Chorschranken in romanischer Zeit empfingen, indem man die Statuen Christi, der Madonna und der Apostel an ihnen anbrachte, geben die Michaelskirche zu Hildesheim, die Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die Klosterkirche zu Hamersleben, vor allen aber in glänzender Weise der Dom zu Bamberg Beispiele. Ein prachtvolles gothisch stylisirtes

und mit Schnitzwerken und steinernen Hochreliefs verbundenes Bronzegitter vom J. 1518 umgiebt in ganzer Ausdehnung den Chor der Marienkirche zu Lübeck. Lettner aus spätromanischer Zeit besitzen die Klosterkirche zu Maulbronn, die Kirche Notre dame de Valère zu Sitten im Wallis, der Dom zu Naumburg vor seinem Ostchor, während der Westchor derselben Kirche einen frühgothischen Lettner hat. Aus dem 14. Jahrh. stammt der Lettner des Münsters zu Basel, jetzt zum Gebrauch der Orgel an das westliche Ende des Mittelschiffs gerückt. Der Lettner im Dom zu Havelberg aus dem 15. Jahrh. ist durch seine Reliefs ausgezeichnet; dagegen überwiegt bei den prachtvollen ebenfalls spätgothischen Lettnern der Dome zu Halberstadt und zu Münster (neuerdings leider beseitigt) die architektonische Decoration. Wir fügen zur Veranschaulichung ein französisches Werk, aus der Magdalenenkirche zu Troyes, in Fig. 186 bei.

2. Ambo und Kanzel. In altchristlicher Zeit war es Gebrauch, dass der Bischof von seiner erhöhten *Kathedra* herab die Predigt hielt. Wegen der zu weiten Entfernung, da der Platz des Bischofs im Hintergrunde der Altarnische war, bediente sich schon Chrysostomus und ebenso Augustinus des Ambo, welcher der Gemeinde näher war. Solche Ambonen sieht man noch jetzt in manchen Kirchen Italiens, unter denen der Dom zu Ravenna den ältesten aus dem 6. Jahrh. besitzt. Auf dem Bauplan von St. Gallen ist ein runder Ambo am östlichen Ende des Langhauses in der Mitte des Schiffes angedeutet. Ein völlig erhaltener mit hoher Pracht ausgestatteter Ambo des 11. Jahrh. befindet sich als Stiftung Kaiser Heinrichs II. im Münster zu Aachen. Er ist von kleeblattartigem Grundriss, in Holz ausgeführt, mit vergoldetem Kupferblech überzogen und mit Edelsteinen, Emaillen und Elfenbeinreliefs in funfzehn reich eingerahmten Feldern geschmückt (Fig. 187).

Aus dem Ambo entwickelte sich im 13. Jahrh. die *Kanzel*, in deren Namen die Erinnerung an die Chorschranken, *Cancelli*, sich erhalten hat. Während der Herrschaft des romanischen Styls gestaltet sich die Kanzel als steinerner Emporenbau, der, wie es scheint, mit dem Lettner in Verbindung stand oder sich an einen Pfeiler des Mittelschiffs anlehnte. Eine bisweilen mit Reliefs ausgestattete Brüstung schliesst ihn ab; eine steinerne Treppe führt von der Rückseite hinauf. In der Petrikirche zu Soest und der Kirche zu Brenken in Westfalen ist die Kanzeltreppe im südlichen Pfeiler des Querschiffs angebracht. Die schönste romanische Kanzel in Deutschland ist die in der

Kirche zu Wechselburg (Fig. 188), an welcher der thronende Erlöser zwischen Maria, Johannes und den Evangelistensymbolen, sodann Moses mit der ehernen Schlange, Kain und Abel mit ihren Opfergaben und Abrahams Opfer dargestellt sind. Eine ähnliche Kanzel steht in der Neuwerkskirche zu Goslar. Während in Italien die Kanzeln die

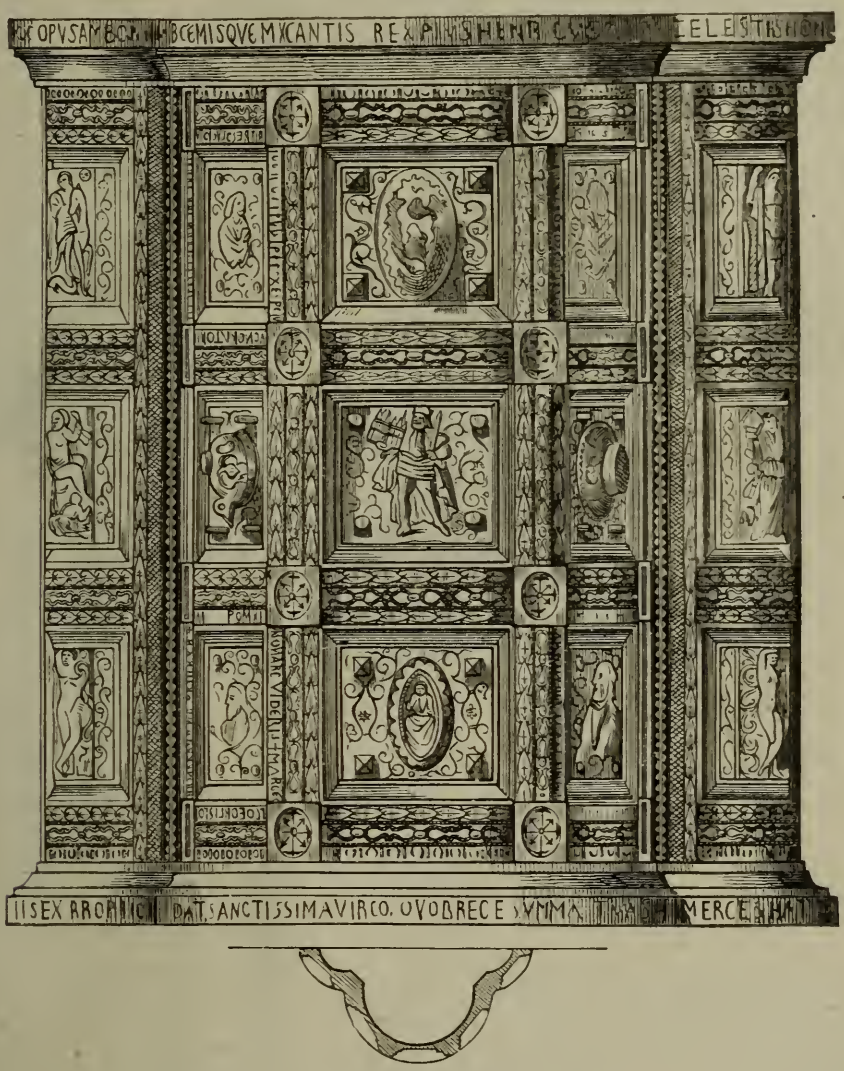


Fig. 187. Ambo aus dem Münster zu Aachen.

Form von Freibauten festhalten, welche auf Säulen ruhen und mit aller erdenklichen Pracht des Materials und der edelsten Kunstvollendung ausgestattet sind, wird in Deutschland die Kanzel auf einer einzelnen Säule oder einem Kragstein einem Pfeiler des Schiffes angelehnt, erhält eine pokalartige Form und wird ein Tummelplatz für die Kunst der Steinmetzen, welche sie mit Maaswerk und Relief-

bildern zu bedecken lieben. In der Regel werden die vier Evangelisten oder die vier Kirchenväter an der Brüstung unter Baldachinen angebracht; aber auch andre Darstellungen, namentlich aus dem

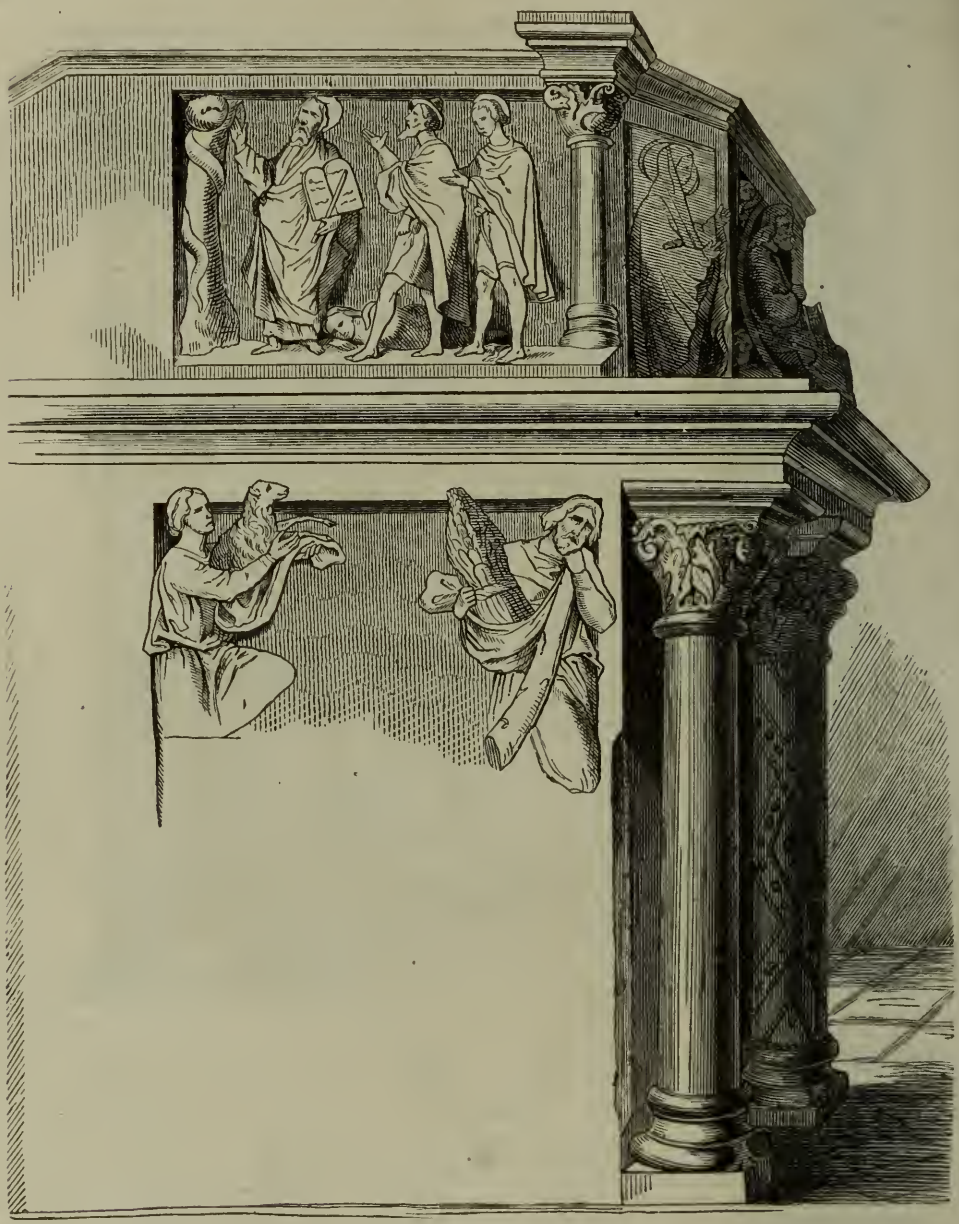


Fig. 188. Kanzel zu Wechselburg.

Leben des Heilandes kommen vor. Um den Schall kräftig zurückzuwerfen und zu verbreiten, werden über den Kanzeln Schalldeckel angebracht, welche, aus Holz geschnitzt, sich als durchbrochene Pyramiden oder Baldachine darstellen. Die bedeutendsten Kanzeln spät-

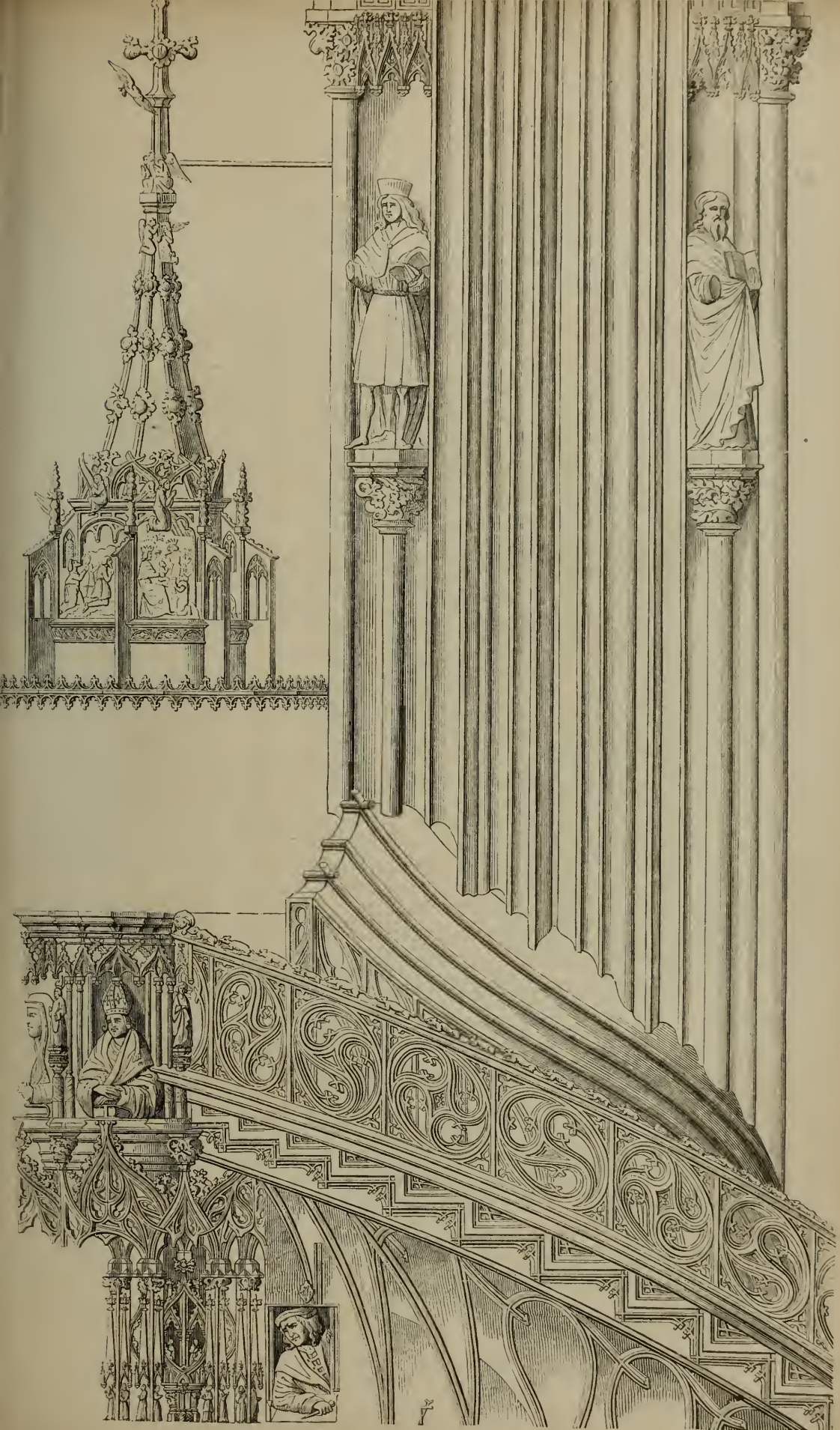


Fig. 189. Kanzel in S. Stephan zu Wien.

gothischer Zeit sieht man in St. Stephan zu Wien vom J. 1430 (Fig. 189), in den Stiftskirchen zu Stuttgart und zu Herrenberg, im Münster zu Ulm, im Dom zu Freiberg im Erzgebirge, und in den Münstern zu Strassburg, Freiburg im Breisgau und Basel. Bisweilen kommen Kanzeln am Aeussern der Kirchen vor, zu denen man auf einer Treppe von der Kirche aus gelangte. So an der Wallfahrtskirche zu Creglingen und an der Stephanskirche zu Wien.

Die mit den Lettnern verbundenen *Lesepulte* erfahren in gothischer Zeit oft eine sehr geschmackvolle Ausbildung, und werden in der Regel in Bronzeguss ausgeführt. Ein dreiseitiger Ständer, von durchbrochenen Strebebögen und Strebepfeilern umgeben, trägt das Symbol des Evangelisten Johannes, einen Adler, der auf dem Rücken seiner ausgebreiteten Flügel Platz zum Auflegen des Buches bietet. Die Reinoldikirche und die Marienkirche zu Dortmund, das Münster zu Aachen (Fig. 190) und andere Kirchen besitzen noch jetzt solche Pulte. Ein treffliches Lesepult ähnlicher Art ist aus der Kathedrale von Lausanne in das Münster von Bern gekommen. Ein romanisches Betpult aus Sandstein, auf vier Würfelsäulen ruhend, sieht man in der Kapelle neben dem Kapitelsaal des Klosters Comburg bei Schwäbisch Hall. — Singepulte aus gothischer Zeit, in der Mitte des Chores aufgestellt, wurden aus Holz geschnitzt und finden sich noch mehrfach in alten Kirchen. Ein besonders kunstreich behandeltes, 1458 von Jörg Syrlin dem ältern ausgeführt, besitzt die Sammlung des Alterthumsvereins zu Ulm.

Fig. 190. Lesepult zu Aachen.

3. Orgeln kommen seit dem frühesten Mittelalter in deutschen Kirchen vor, seitdem am Hofe Pipins eine Orgel als Geschenk des byzantinischen Kaisers erschienen war. Karl der Grosse liess danach für sein Münster zu Aachen eine Orgel bauen, und dies war das erste Mal, dass das ursprünglich für weltliche Zwecke erfundene Instrument mit richtigem Blick für die Kirche in Anwendung gebracht

wurde. Seit dem 10. Jahrh. kamen die Orgeln in bischöflichen und Klosterkirchen fast überall in Aufnahme, und seit dem 13. Jahrh. finden wir in bedeutenderen Kirchen sogar zwei Orgeln, eine kleinere im Chor zur Begleitung des Gesanges der Priester, eine grössere am Ende des Mittelschiffs auf einer Empore über dem westlichen Eingang. So beschreibt der jüngere Titurel die Orgeln in dem Tempel des heiligen Grals. Sie kommen aber auch in alten Kirchen an einer Seite des Langhauses über den Arcaden vor, wie in der Marienkirche zu Dortmund die interessante Orgel aus dem 15. Jahrh.; ebenso im Münster zu Strassburg. Die Orgeln blie-

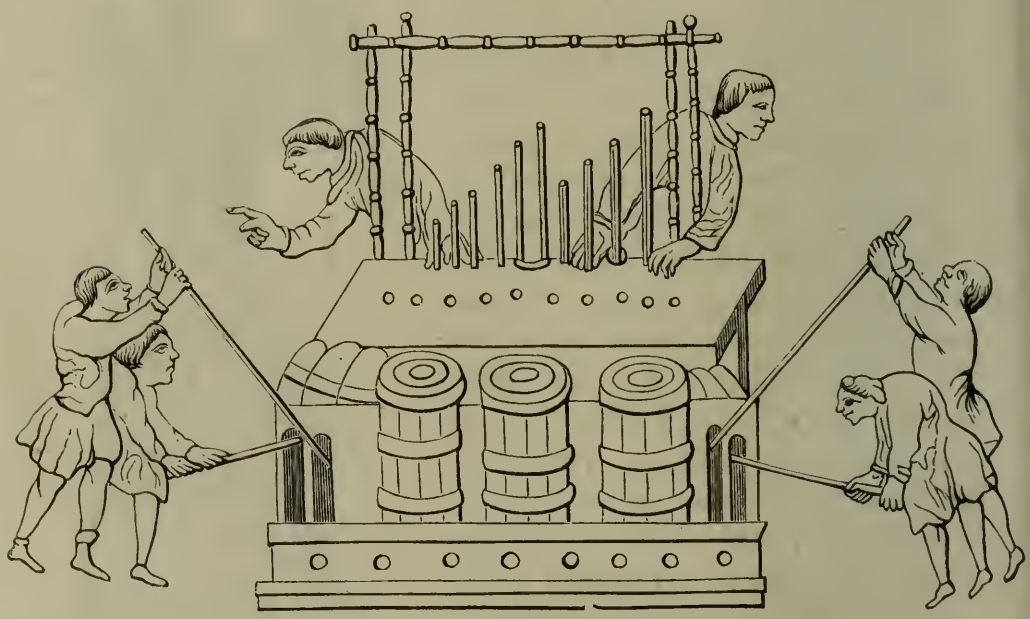


Fig. 191. Orgel aus dem 12. Jahrhundert.

ben noch lange sehr einfach, und die Tasten waren so schwer und so breit, dass man sie nur mit dem Ellnbogen oder der vollen Faust niederzudrücken vermochte; daher der Ausdruck „die Orgel schlagen". Eine noch sehr primitive Orgel aus dem 12. Jahrh. ist in dem Psalter Edwins auf der Bibliothek zu Cambridge dargestellt (Fig. 191). Die noch vorhandenen Orgeln des Mittelalters stammen sämmtlich aus dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrh. Das Orgelgehäuse, symmetrisch gruppirt und in der Regel durch höhere Theile thurmartig flankirt, hat neben den üblichen Maasswerk-Verzierungen reiche Ornamente vegetabilischer Art. Ausser den schon genannten Beispielen in Dortmund und Strassburg sind mittelalterliche Orgeln in St. Stephan zu Wien, in der Stiftskirche zu Bützow, in der

Jacobikirche zu Lübeck (ein grosses Werk vom Jahre 1504) und zwei in der Marienkirche daselbst, darunter eine ganz gewaltige, über 72 Fuss hohe vom J. 1518. Eine gut stylisirte gothische Orgel von einfachen Formen und wirksamer Gliederung ist in der Kir-

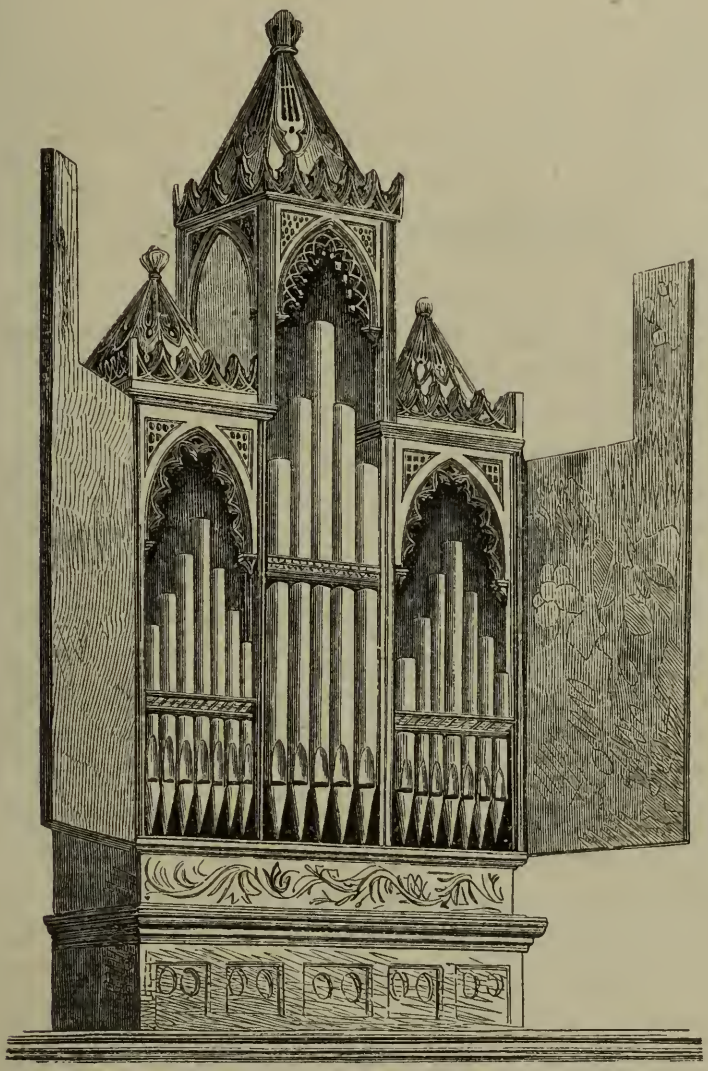


Fig. 192. Orgel aus der Kirche zu Alcala de Henares in Spanien.

che zu Alcala de Henares in Spanien (Fig. 192). Manchmal erhielten die zum Verschluss des Werkes angebrachten Thüren ebenfalls künstlerischen Schmuck durch Gemälde, z. B. die von Hans Holbein gemalten Orgelthüren des Doms zu Basel, jetzt im Museum daselbst.

VII.

Stuhlwerk und Schreine.

1. Stuhlwerk, Chorstühle. Der Sitz der Priesterschaft war in der altchristlichen Kirche in der Tiefe der Apsis, so dass der Altar sie von der Gemeinde trennte. An der Wand der Apsis befand sich in der Mitte, durch Stufen erhöht, der Thron des Bischofs, und zu beiden Seiten zogen sich im Halbkreis die Sitze der übrigen Geistlichen hin. Diese Anordnung hat sich noch jetzt in mehreren römischen Basiliken, namentlich in S. Clemente und S. Lorenzo, ferner in den Domen von Torcello, Grado und Parenzo und Istrien erhalten. Die Sessel wurden von Stein, gewöhnlich von Marmor gefertigt und mit Polstern für den Sitz und Teppichen für die Rücklehne belegt. Schon in der Frühzeit des Mittelalters ging mit dieser Anordnung eine durchgreifende Veränderung vor. Im Bauriss von St. Gallen (circa 820) ist die Apsis von Sitzen frei, dagegen sind die Bänke mit der Bezeichnung *formula* quer durch die Kirche im Kreuzschiff, je eine in den Seitenarmen und zwei in zwei Reihen im Mittelraum angeordnet. Da dieser Bauriss als ein Musterplan entworfen wurde, so darf man vielleicht annehmen, dass er eine damals gebräuchliche Anordnung vergegenwärtigt. Gleichwohl ist dieselbe in keinem kirchlichen Denkmal mehr nachzuweisen: denn bald scheint mit dem Hineinrücken des Hochaltars in die Apsis diejenige Aufstellung der Sitzbänke eingeführt worden zu sein, welche seitdem bis auf den heutigen Tag die herrschende geblieben ist. Wir sehen nämlich, nachweislich seit dem Ende der romanischen Zeit, vielleicht aber schon früher die *Chorstühle* in der Längenaxe der Kirche auf beiden Seiten des Chores in zwei bis vier Reihen an die Chorschranken angelehnt. Bisweilen dehnt sich die Anordnung mit dem Chor noch über die Vierung des Querschiffes hinaus; zuweilen ist sie bloss auf die letztere beschränkt. Die südliche

Seite (*Chorus abbatis, latus praepositi*) nahm der Abt mit der einen Hälfte der Mönche, die nördliche (*Chorus prioris, latus decani*) der Prior mit der anderen Hälfte ein. Jede Reihe ist durch Stufen über die vor ihr befindliche erhöht und hat ihr Betpult an der Rücklehne derselben, während die Betpulte der vordersten Reihe den vorderen Abschluss, die Rücklehnen der hintersten Reihe mit hoher Baldachinbekrönung gegen die Wand hin den Abschluss des ganzen Systems bilden. In gewissen Abständen sind die Reihen unterbrochen, des bequemeren Zugangs willen. Die Einrichtung der Chorstühle ist überhaupt mit einer Zweckmässigkeit durchgeführt, die bis zu ausgesuchter Bequemlichkeit sich steigert. Ausser dem Betpult und dem Knieschemel ist besonders für behagliches Sitzen und bequemes Stehen gesorgt. Die Sitzbretter sind zum Auf- und Zuklappen eingerichtet und die Seitenwände jedes Sitzes haben eine untere und obere Armlehne, um sowohl beim Sitzen wie beim Stehen die Arme stützen zu können. Damit aber schwächere Conventualen auch dem längeren Stehen gewachsen seien, ohne sich der in der Kirche anstössigen Krückstöcke bedienen zu müssen, wurde an der Unterseite der Sitzbretter eine Console, die sogenannte *misericordia* angebracht, die beim Aufklappen des Sitzes grade an der entsprechenden Stelle eine Stütze gewährt. Ausserdem fehlte es nicht an Fussdecken, Polstern und Teppichen für die Rückwand, (*dorsalia*), letztere oft in reicher Bilderpracht wie im Dom zu Köln, zu Halberstadt und in der Stiftskirche zu Quedlinburg.

Dies in kurzen Zügen das äussere Gerüst der Chorstühle des Mittelalters, an welchen nun vom 13. bis ins 16. Jahrh. die deutsche Schreinerarbeit und Holzschnitzerei ihre glänzendsten Aufgaben gefunden hat. Nicht bloss das rein Architektonische erhielt eine den Stylwandlungen der gleichzeitigen Baukunst entsprechende Gliederung und Ornamentik, sondern in oft überschwänglichem Reichthum bringt die Holzplastik ihre kecksten, anmuthigsten und üppigsten Blüthen zur Ausstattung dar. Das gesammte alte und neue Testament, oft in beziehungsreichen Parallelen, vereint sich mit dem Gebiet christlicher Symbolik und nimmt endlich aus der Thierfabel und dem weiten Reich der niedern Lebenssphären eine Fülle derbkomischer und satyrischer Darstellungen auf, zu denen endlich noch die Antike aus ihrer Fabelwelt von Nixen und Sirenen, Centauren und verwandten Wundergestalten ihren Beitrag liefern muss. Kaum irgendwo in der mittelalterlichen Kunst breitet sich der Gedankenkreis jener Zeit nach seinem ganzen Umfange so vor unsern Augen aus. Dabei werden die einzelnen

Theile des Stuhlwerks überaus geschickt für die verschiedenen Darstellungsgebiete verwendet. Grössere Reliefbilder finden sowohl an der vorderen Brüstung wie an der hohen Rückwand ihren Platz. Zu einzelnen Prachtstücken bieten die hochhervorragenden Seiten-

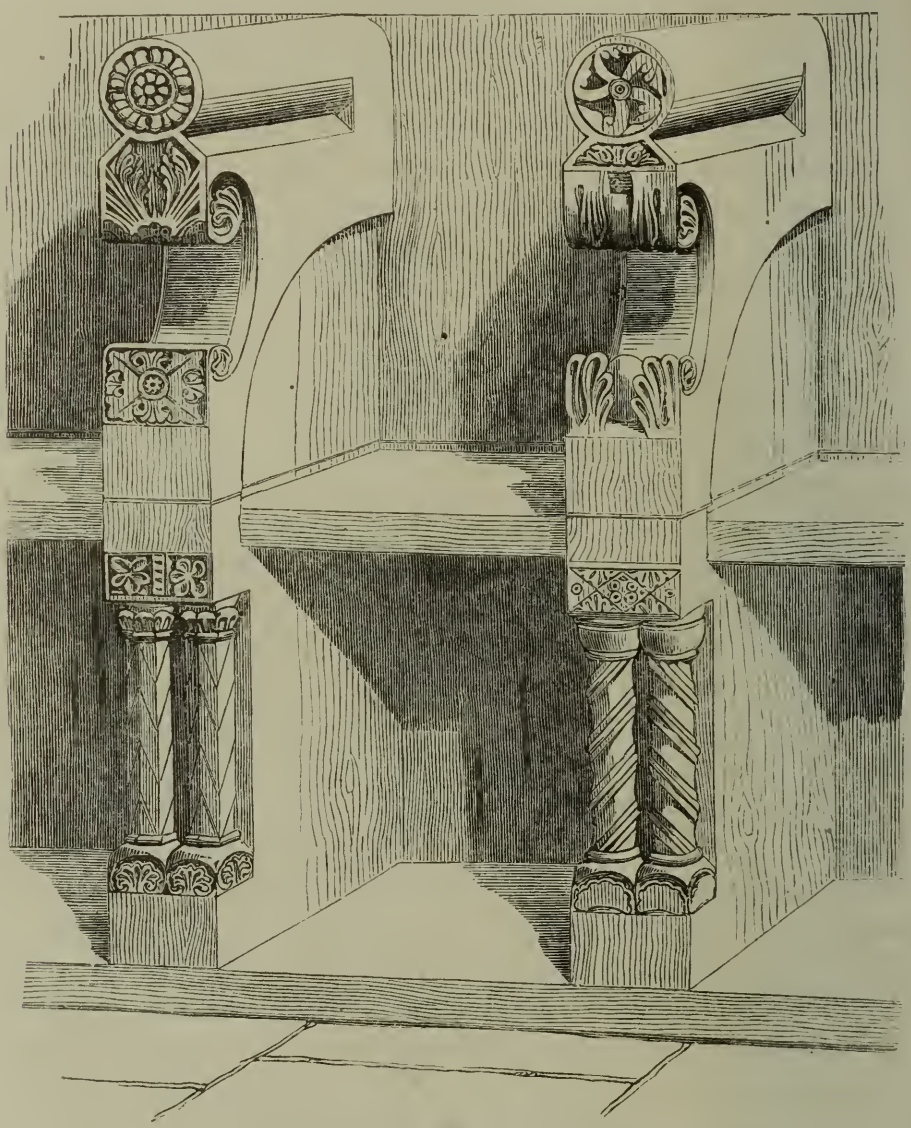


Fig. 193. Chorstuhl aus Ratzeburg.

wangen und die Krönungen sich dar; der phantastische Humor endlich mit seinen derben Eulenspiegeleien, die selbst das Obscöne nicht verschmähen und die Geissel der Satire sogar an geweihter Stätte über das Mönchthum schwingen dürfen, wird an die Misericordien verwiesen, die freilich schon durch ihre Stellung einen sehr geringen Anspruch auf edlere Bildwerke erheben können. Dazu gesellt sich

endlich bisweilen eine sparsam angewendete Vergoldung oder auch farbig eingelegte Arbeit, wodurch der malerischen Wirkung ein neuer Reiz hinzugefügt wird.

Von der ausserordentlich grossen Anzahl der noch jetzt erhaltenen

Fig. 194. Chorgestühl in Eimbeck.

Chorgestühle können wir nur einige der bedeutendsten nennen. Die ältesten sind die nur in Bruchstücken vorhandnen im Dom zu Ratzeburg, in den Formen des romanischen Styles durchgeführt und von einer so schwerfällig massenhaften Anlage, dass sie aus Steinblöcken,

nicht aus Holz zu bestehen scheinen (Fig. 193). Auch die Chorstühle der Klosterkirche zu Loccum, um 1250 entstanden, zeigen in ihrer Anlage und ihrem romanischen Laubwerk noch Reminiscenzen, wenn auch nicht so unbedingte, an den Steinstyl. Etwas jünger und freier, aber ebenfalls noch überwiegend in romanischen Formen sind die Chorstühle der Stiftskirche zu Xanten. Den frühgothischen Charakter, noch mit Nachklängen romanischer Zeit, tragen die Chorstühle in der Klosterkirche zu Kappel im Kanton Zürich und das einfach ansprechende Gestühl in der Kapelle des Schlosses Chillon am Genfer See. Reste eines ähnlichen Gestühls in der Klosterkirche zu Ivenack in Mecklenburg.

Erst im 14. Jahrh. wird der eigentliche Schnitzcharakter in den Chorstühlen zur vollständigen Durchführung gebracht und mit frischer Energie architektonisch und bildnerisch ausgeprägt. Noch nicht ganz frei von Reminiscenzen an die Steinarbeit und an romanische Formen sind die Chorstühle im Dom zu Fritzlar; vollendet schön dagegen diejenigen in der Stiftskirche zu Eimbeck vom J. 1322, deren Schmuck sich ausschliesslich in meisterlich behandeltem Pflanzenwerk und einigen phantastischen Figuren und menschlichen Köpfen bewegt (Fig. 194). In vollem Reichthum bildlicher und vegetativer Decoration stellen sich die Chorstühle im Dom zu Köln aus derselben Zeit dar. Der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. gehören die Chorstühle im Dom zu Frankfurt am M. vom Jahre 1352, die noch im Geiste der Frühgothik trefflich durchgeführten des Doms zu Erfurt sowie der Stephanskirche zu Constanz und die eleganten Werke in der Stiftskirche zu Oberwesel, in der Kirche zu Boppard und in der Klosterkirche zu Doberan vom J. 1368.

Im 15. Jahrh. entfaltet sich an den Chorstühlen alle Ueppigkeit der decorativen Architektur und der freigewordenen Plastik jener Zeit. Die prachtvollsten besitzt Schwaben im Münster zu Ulm (Fig. 195), von Jörg Syrlin 1469—1474 ausgeführt; in der Kirche zu Memmingen, im Dom zu Augsburg, der Kirche zu Ueberlingen, dem Dom zu Constanz vom J. 1467, der Spitalkirche zu Stuttgart und der Klosterkirche zu Maulbronn. Im übrigen Deutschland sind besonders die niederrheinisch-westfälischen Gegenden reich an solchen Werken, besonders früh und reich in der Klosterkirche zu Kappenberg, spätere in der Martinskirche zu Emmerich, der Pfarrkirche zu Kempen, der Klosterkirche zu Cleve und der Kirche zu Calcar. Im übrigen Deutschland sind die in der Barbarakirche zu Kuttenberg und in S. Stephan zu Wien,

Fig. 195. Vom Chorgestühl des Münsters in Ulm.

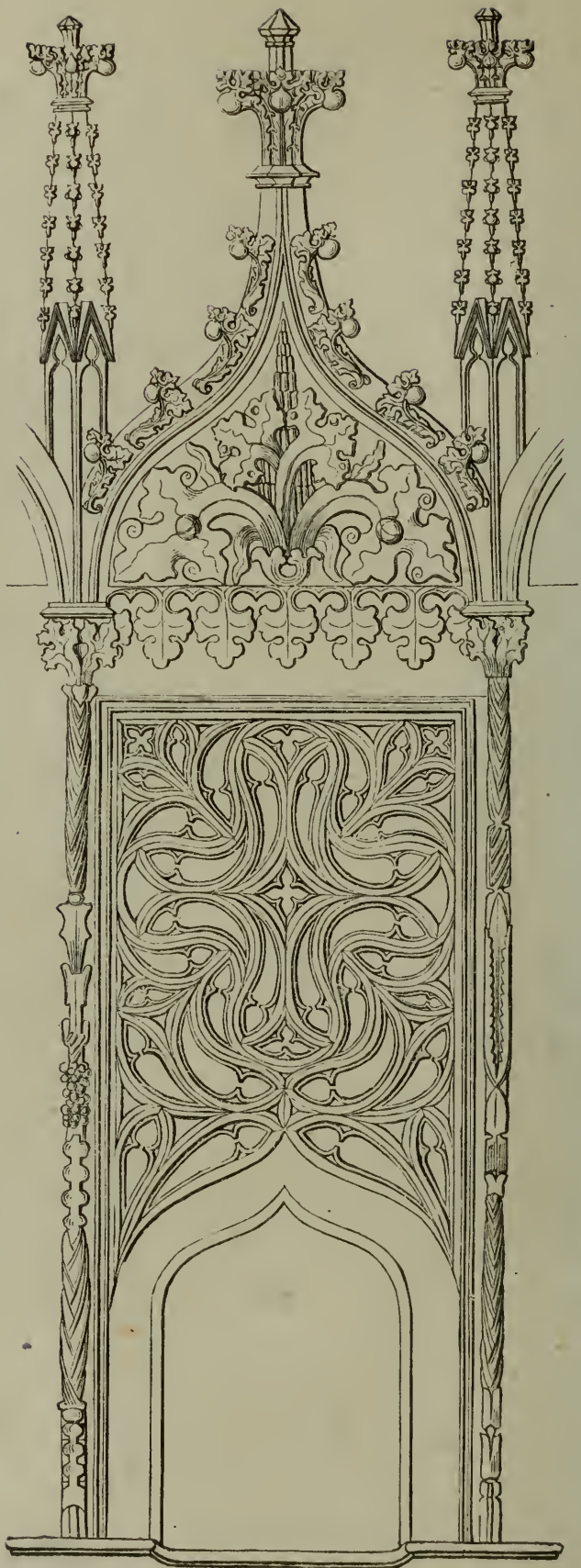


Fig. 196. Chorstuhl in Altenburg.

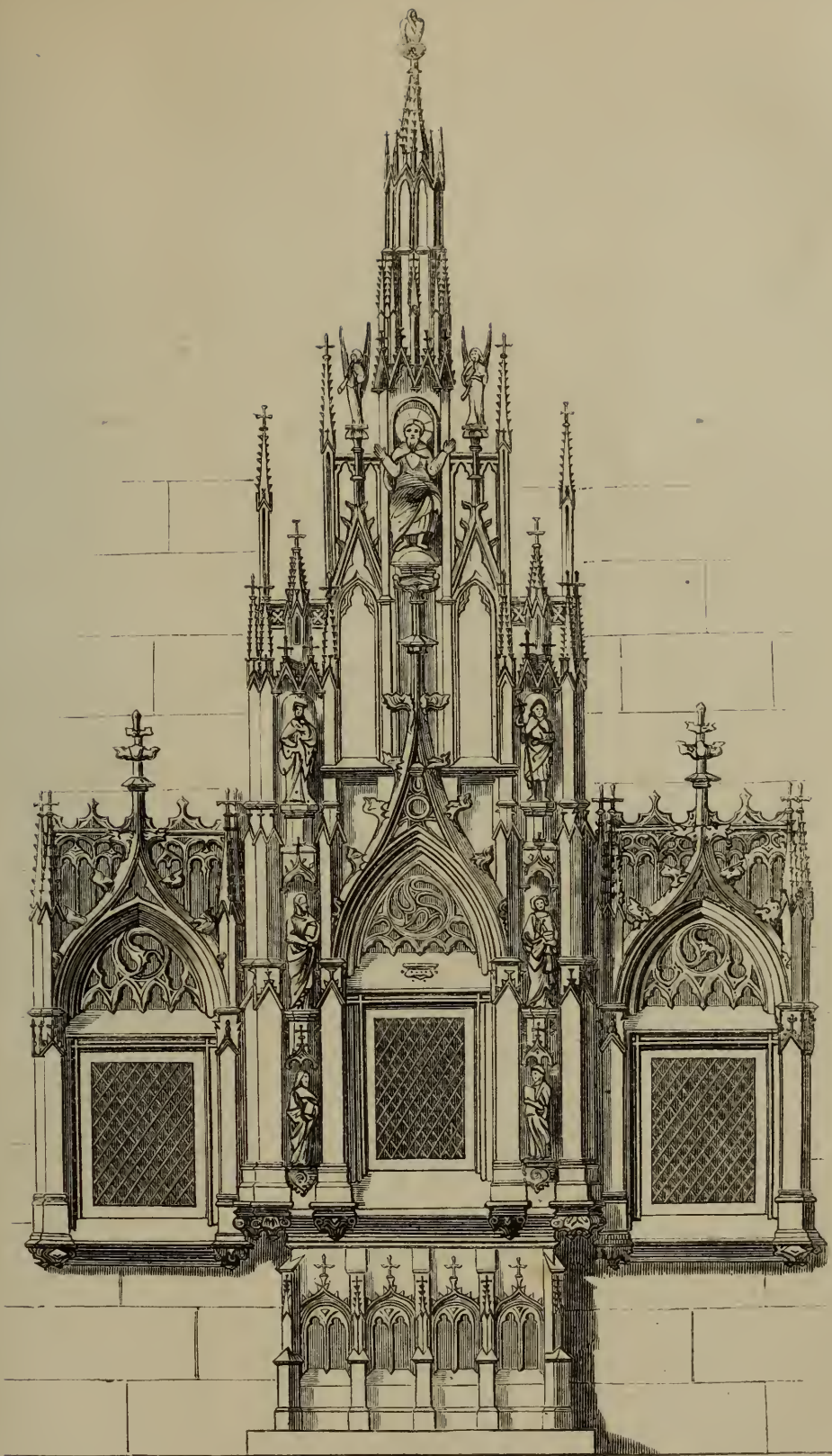


Fig. 197. Sacramentsschrein zu Wiltenhausen.

letztere 1484 von Wilhelm Rollinger ausgeführt, die vorzüglichsten. Derselben Epoche gehören die Chorstühle aus der Kirche zu Altenburg an (Fig. 196). Aus dem 16. Jahrh. schliessen sich die Chorstühle der Marienkirche zu Dortmund, der Graumönchenkirche zu Danzig, des Doms zu Halle, der Stiftskirche zu Herrenberg und des Münsters zu Bern an.

Ausser den Chorstühlen finden sich in der Nähe des Altars an der Nordseite häufig drei verbundene Sitze für die am Altar assistirenden Diaconen oder Priester, daher *Levitensitze* genannt. Es sind ursprünglich steinerne Bänke in einfachen oder verzierten Mauernischen angebracht. Ein elegantes Beispiel des 15. Jahrh., mit den Statuetten der Madonna, der Apostelfürsten und des Stiftsheiligen unter Baldachinen in der Lambertikirche zu Coesfeld, ein ähnliches in der Pfarrkirche zu Borken, einfachere in den beiden Kirchen zu Iserlohn. In Holz geschnitzte Levitenstühle sieht man in den Klosterkirchen zu Doberan und zu Maulbronn; ebenso in der Katharinenkirche zu Lübeck, wo zugleich an der Rückseite ein Singepult angebracht ist. Auch sonst kommen reichere Betstühle für vornehme oder sonst ausgezeichnete Personen vor; so der Marmorsessel Karls des Grossen auf der Empore des Münsters zu Aachen, und der Betstuhl des Grafen Eberhard im Bart vom J. 1472 im Chor der Kirche zu Urach, mit einer Darstellung des schlafenden Noah und seiner Söhne.

2. Schreine. Unter den Schreinen der mittelalterlichen Kirche stehen die *Sacramentsschreine* oder *Tabernakel* in liturgischer und künstlerischer Bedeutung obenan. Sie haben regelmässig ihren Platz an der Evangelienseite des Altars, also an der nördlichen Chorwand. Ihre Entstehung datirt von dem Zeitpunkt, wo die Aufbewahrung der geweihten Hostie über dem Altar (die suspensio) ausser Gebrauch kam; daher finden sie sich nicht in Ländern wie Frankreich, wo man längere Zeit an der suspensio festhielt. Die Sacramentshäuschen, wie der Volksmund sie nennt, sind steinerne Schreine, entweder an die Wand gelehnt oder freistehend, oder wirkliche Wandschränke, in welchen die Monstranz mit der Eucharistie aufbewahrt zu werden pflegte. Der Schrein selbst ist daher mit einem durchbrochenen Eisengitter verschlossen (Fig. 197). Wo diese Tabernakel als Freibauten sich vor der Wand erheben, ahmen sie meistentheils eine gothische Thurmpyramide nach, deren Strebesystem, Fensterwerk und Fialen sie im Kleinen oft bewundernswürdig fein wiedergeben. Auch statuarischer Schmuck, namentlich Scenen aus der Leidensgeschichte

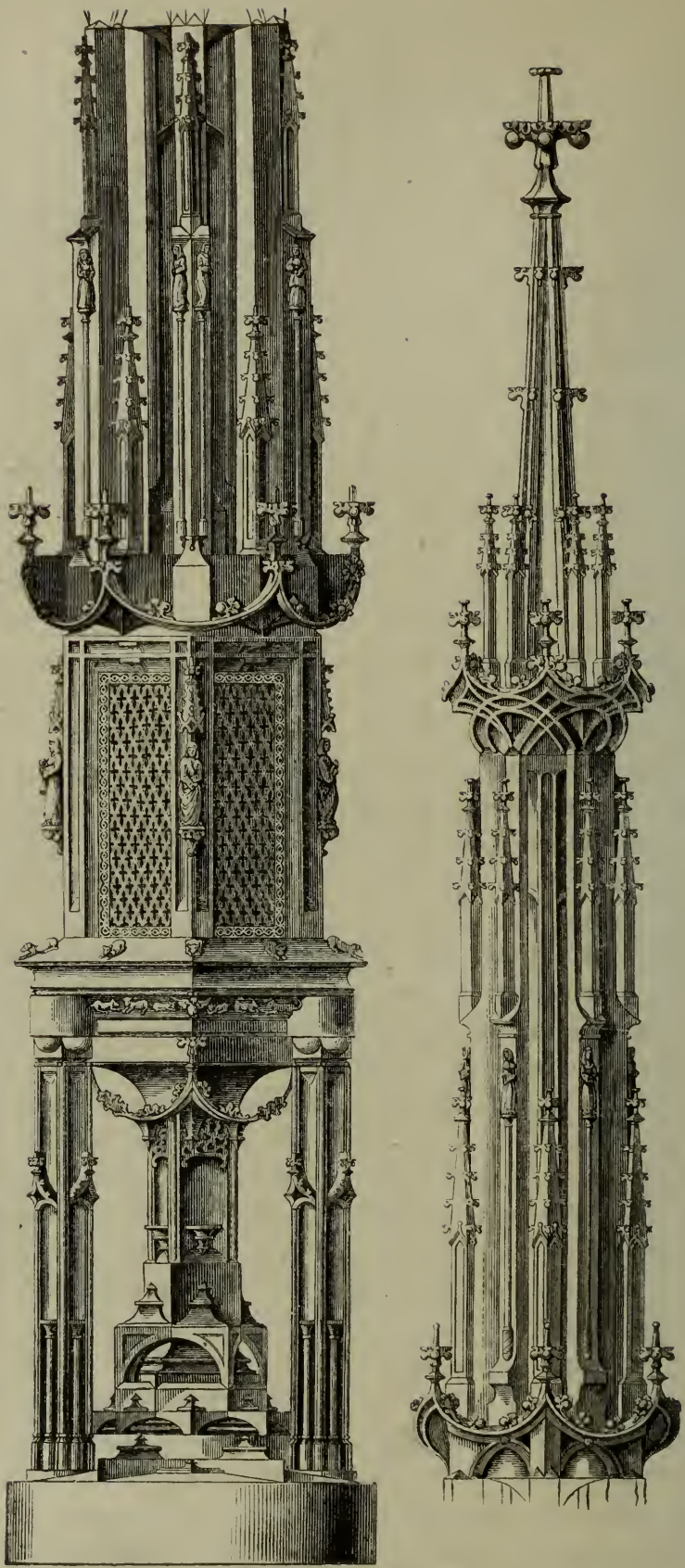


Fig. 198. Sakramentsschrein zu Fürstenwalde.

Christi, finden in den Baldachinen Platz. Der Fuss dieser prächtigen Werke ruht oft auf liegenden Löwen, bisweilen auch auf hockenden Menschengestalten. Man findet solche Schreine in ganz Deutschland, vorzüglich aber in Schwaben und Franken, in Westfalen und am

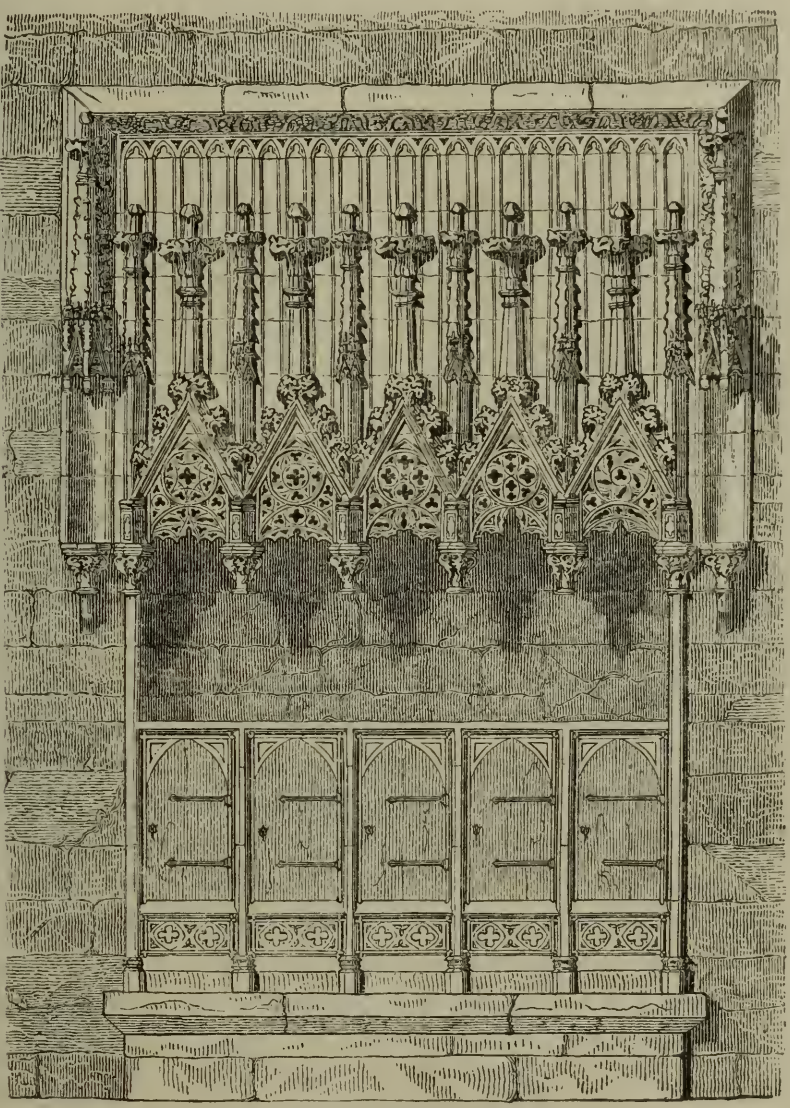


Fig. 199. Schrein zu Cilli.

Niederrhein. Ein noch im Uebergangsstyl behandelter im Dorfe Steinbach in Thüringen; ein ebenfalls noch einfacher in der Kirche zu Kappenberg. Die übrigen und namentlich die prachtvollsten gehören dem Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrh. an. Beispiele in der katholischen Kirche zu Dortmund und in der Reinoldikirche daselbst, in den Klosterkirchen zu Marienfeld und

Schildesche, in der Marienkirche zu Lippstadt, der Johanniskirche zu Osnabrück, dem Dom zu Münster vom J. 1536, der Klosterkirche zu Calcar, der Lambertikirche zu Düsseldorf, der Kirche zu Fürstenwalde (Fig. 198), den Domen zu Meissen und zu Merseburg, der Elisabethkirche zu Breslau vom J. 1455, im Dom zu Königgrätz, in der Klosterkirche zu Heilsbronn, in der Kirche zu Schwabach, 46 F. hoch, im Dom zu Regensburg, 52 F. hoch. Ferner die noch stattlichern im Münster zu Ulm, alle anderen durch seine Höhe von 90 F. überragend, 1469 begonnen, und das berühmte Werk Adam Krafft's in der Lorenzkirche zu Nürnberg, 64 Fuss hoch, von 1496—1500 ausgeführt. Andere ausgezeichnete Tabernakel in der Kilianskirche zu Heilbronn, der Michaeliskirche zu Schwäbisch-Hall, der Georgskirche zu Nördlingen, der Dionysiuskirche zu Esslingen, der Kirche zu Crailsheim, der Georgskirche zu Hagenau im Elsas und der Oswaldskirche zu Zug in der Schweiz. Mehrmals finden sich hölzerne Sacramentsschreine wie in der Kirche zu Doberan und der Marienkirche zu Wittstock: einmal ein bronzenes in der Marienkirche zu Lübeck, 1479 von Nicolaus Rughesee „aurifaber" und Nicolaus Gruden „erisfigulus" verfertigt, reichlich mit Statuetten und architektonischen Zierformen ausgestattet.

Manchmal kommen auch an der südlichen Chorwand ähnliche Schreine vor, welche dann aber gewöhnlich in Ausdehnung und Schmuck mässiger gehalten werden und zur Aufbewahrung der heiligen Oele, oder auch der Reliquienbehälter dienten. So in der Klosterkirche zu Freckenhorst und der Wiesenkirche zu Soest, welche sogar drei derartige Tabernakel besitzen, ferner in der Reinoldikirche zu Dortmund und im Dom zu Münster, sowie im Dom zu Magdeburg und im Münster zu Ulm. Ein besonders zierlicher Schrein mit elegantem Baldachin in der Kirche zu Cilli in Steiermark (Fig. 199).

Von hölzernen *Truhen* zur Aufbewahrung von Paramenten verschiedener Art erwähnen wir eine frühromanische, mit ave maria bezeichnete und mit eingeschnittenen Rundbogenarkaden gegliederte in der Kirche Notre dame de Valère zu Sitten im Wallis, hinter dem Hochaltar, sodann eine spätgothische mit Laubornamenten im Kloster Wettingen unfern Zürich.

VIII.

Malerischer und plastischer Schmuck.

1. Wandgemälde. Von Anbeginn war es die Malerei, welcher die christlichen Basiliken die Ausstattung ihres Innern verdankten. Schon in den Katakomben finden wir einfache Wandmalereien, in welchen die erste christliche Zeit die neuen Gedanken, welche sie bewegten, zunächst in mehr andeutenden Symbolen, dann aber auch in historischer Darstellung auszusprechen suchte. Ueberwiegend aber herrscht in jenen Bildern noch der leichte decorative Charakter antikheidnischer Wandmalereien. Zu höherer Bedeutung gelangte die altchristliche Malerei erst dann, als man anfing die aus dem klassischen Alterthum ererbte *Mosaiktechnik* zum Schmuck der Basiliken zu verwenden. In der grossen Altarapsis thronte die Kolossalgestalt des Erlösers, umgeben von den Evangelistensymbolen und den Aposteln oder Stiftsheiligen. An der Wand des Triumphbogens stellte man gewöhnlich die vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse dar, im weissen antiken Feierkleide, ihre Kronen in den Händen haltend, um sie am Altare des Höchsten niederzulegen. Aber auch an den Wänden des Langhauses, besonders über den Arkaden des Schiffes, kamen biblische Scenen zur Darstellung. Diese Werke üben durch ihre Grossartigkeit, durch die feierliche architektonisch-rhythmische Anordnung, durch den Ausdruck von Würde und Hoheit einen mächtigen Eindruck aus. Man stellte die Figuren ursprünglich, um sie der niederen Wirklichkeit zu entrücken und sie in eine ideale Sphäre hinaufzuheben, auf einen himmelblauen, dann aber der grössereren Pracht wegen auf goldenen Hintergrund.

Die ältesten christlichen Mosaiken in S. Costanza bei Rom, aus constantinischer Zeit, tragen noch den mehr decorativen Charakter der antiken Kunst. Dann folgen aus der ersten Hälfte des

5. Jahrh. die schönen Mosaiken des Baptisteriums S. Giovanni in Fonte zu Ravenna, wo der christliche Anschauungskreis sich in den Gestalten der Propheten und Apostel sowie der Taufe Christi ausspricht. Bald darauf folgen ebendort die Mosaiken in S. Nazaro e Celso, der Grabkapelle der Galla Placidia, und ungefähr in derselben Zeit die biblischen Geschichten an den Mittelschiffwänden und dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore zu Rom. Von trefflicher ornamentaler Wirkung sind ferner die Mosaiken in der Vorhalle des Lateranbaptisteriums. Das Hauptwerk aus der Zeit um 450 ist sodann das grossartige Mosaik am Triumphbogen in S. Paolo (Fig. 200.) In der Mitte das kolossale Brustbild des segnenden Erlösers, neben ihm die Evangelistensymbole in Wolken schwebend; darunter die 24 Aeltesten der Apokalypse, welche nahen, um ihre Kronen anbetend niederzulegen; ganz unten endlich Petrus und Paulus. Das Mosaik der Apsis, welches in der Mitte den thronenden Weltheiland zwischen Paulus u. Petrus, Lucas u. Andreas zeigt, gehört einer Restauration des 13. Jahrhunderts an. Auf dies grossartige Werk folgen die Mosaiken am Triumphbogen der Apsis in S. Cosma e Damiano, ferner die Mosaiken in S. Vitale und S. Apollinare nuovo zu Ravenna (hier besonders die Züge von Märtyrern und Märtyrerinnen an den Wänden des Mittelschiffes) und die Reste in der Sophienkirche zu Constantinopel, beide aus dem 5. Jahrhundert; ferner diejenigen in S. Apollinare in Classe bei Ravenna, aus dem 7. Jahrh. Auch Karl der Grosse liess sein Münster zu Aachen mit solchem Schmuck versehen, der jedoch untergegangen ist. Dagegen besitzen die Kirchen S. Prassede zu Rom und S. Ambrogio zu Mailand Mosaiken aus jener Zeit, denen sich aus etwas späterer Epoche die Arbeiten im Dom zu Parenzo in Istrien anschliessen. Den vollständigsten Cyklus solcher musivischen Werke aus den Zeiten des Mittelalters besitzen die Marcuskirche zu Venedig, die Capella Palatina im Schloss zu Palermo und der Dom zu Monreale.

Im Norden konnte die Kunst sich eines so kostbaren Materials und einer so schwierigen Technik nur in seltenen Ausnahmefällen bedienen. Als Ersatz aber wendete sie schon von früher Zeit eine *Wandmalerei* an, welche auf dem trockenen Bewurf ausgeführt wurde, und die man von der in Italien seit dem 14. Jahrhundert entstandenen *Freskotechnik* wohl unterscheiden muss, bei welcher die Farben auf den noch frischen Kalk aufgesetzt werden, um sich mit demselben unlöslich zu verbinden. Die *romanische Epoche* ist für den gesammten

Norden die eigentliche Blüthezeit der Wandmalerei. Jede, selbst die geringste Dorfkirche verlangte ihren malerischen Schmuck, und

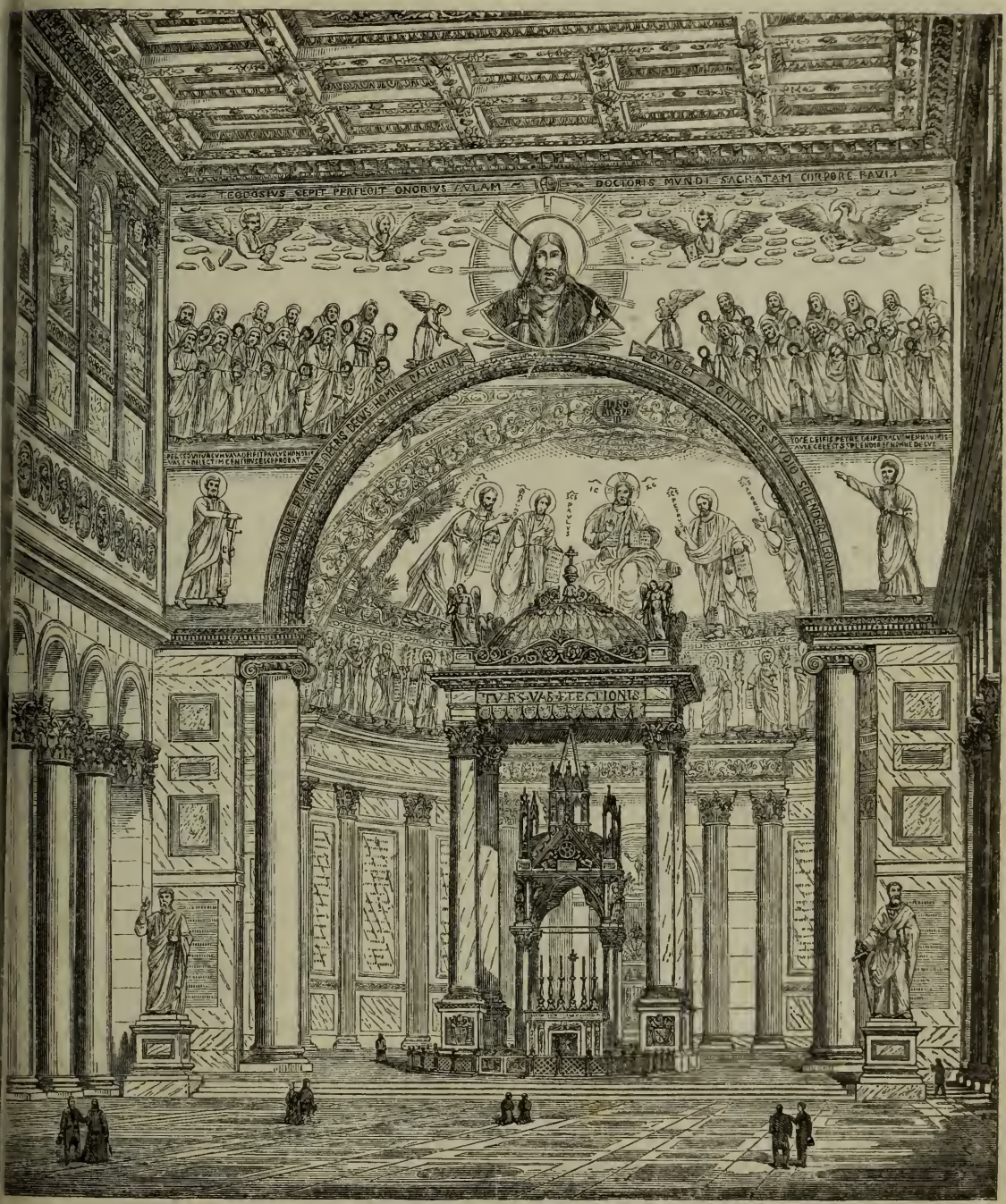


Fig. 200. Apsis und Triumphbogen von S. Paul in Rom.

hätte sich derselbe auch nur auf die Apsis und etwa noch die Chorwände beschränkt. In grösseren oder reicher ausgestatteten Kirchen

scheinen alle Wandflächen des Inneren ihre Bemalung erhalten zu haben. In der Apsis thronte Christus oder auch die Madonna zwischen Aposteln oder anderen Heiligen; in den übrigen Theilen wurden Darstellungen aus dem neuen Testament in mannichfacher Abwechslung der Auswahl vorgeführt. Aber auch Symbolisches, tiefsinnige Bildercyklen aus den Visionen der Propheten oder der Apokalypse gesellen sich dazu. Die Anordnung ist eine architektonisch gebundene; die einzelnen Figuren oder Scenen erhalten oft als Umrahmung eine gemalte Nische mit Baldachin in den bekannten Formen des romanischen Styles, oder sie werden medaillonartig eingefasst. Der Grund ist blau, manchmal mit einer grünen Einfassung; die Figuren werden mit vertieften Umrissen gezeichnet, und die Färbung zeigt wenige Spuren von Schattengebung oder anderweitiger Modellirung. Bei der Aufnahme des Gewölbes in das romanische Bausystem erhalten auch die Gewölbflächen Gemälde, und wo sie bereits durch Rippen gegliedert werden, fehlt es auch diesen nicht an einer einfachen ornamentalen Bemalung, deren Hauptmotive Bandwerk und Blumenranken ausmachen.

Beispiele romanischer Wandgemälde in Deutschland lassen sich seit dem 12. Jahrh. trotz vielfacher Zerstörungen und späterer Uebertünchungen noch in verschiedenen Gegenden nachweisen. Ein durch Würde und Tiefsinn der Darstellungen ausgezeichneter Cyklus in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf, um 1151 entstanden; Einiges im Chore des Domes zu Soest; mehrere byzantinisirende Figuren in der Vorhalle der Kirche des Klosters Nonnberg zu Salzburg. Aus der romanischen Schlusszeit die Gemälde im Kapitelsaal zu Brauweiler und im Baptisterium bei S. Gereon zu Köln. In Westfalen sodann tüchtige Arbeiten in der Nicolaicapelle zu Soest und in der kleinen, aber reich ausgestatteten Kirche des Dorfes Methler bei Dortmund. Eine der vollständigsten Reihenfolgen romanischer Wandgemälde bietet der Dom zu Braunschweig vom Ende des 12. Jahrh. an den Wänden und Gewölben des Chores und des Kreuzschiffes. Im Chor sieht man Darstellungen aus dem Leben Christi und des Geschlechtes Davids; an den Seitenwänden sind die Legenden der Schutzpatrone des Domes, südlich des h. Blasius und Thomas Becket, nördlich Johannes des Täufers gemalt. Zahlreiche legendarische und symbolische Darstellungen gesellen sich dazu. In Süddeutschland enthält der Dom von Gurk in Kärnthen Reste romanischer Wandgemälde. Diesen Werken reiht sich als vereinzeltes Beispiel der prachtvollen Bemalung romanischer Holzdecken die im

Mittelschiff von St. Michael zu Hildesheim noch erhaltene Decke an (Fig. 201). In trefflicher architektonischer Gliederung enthält sie den

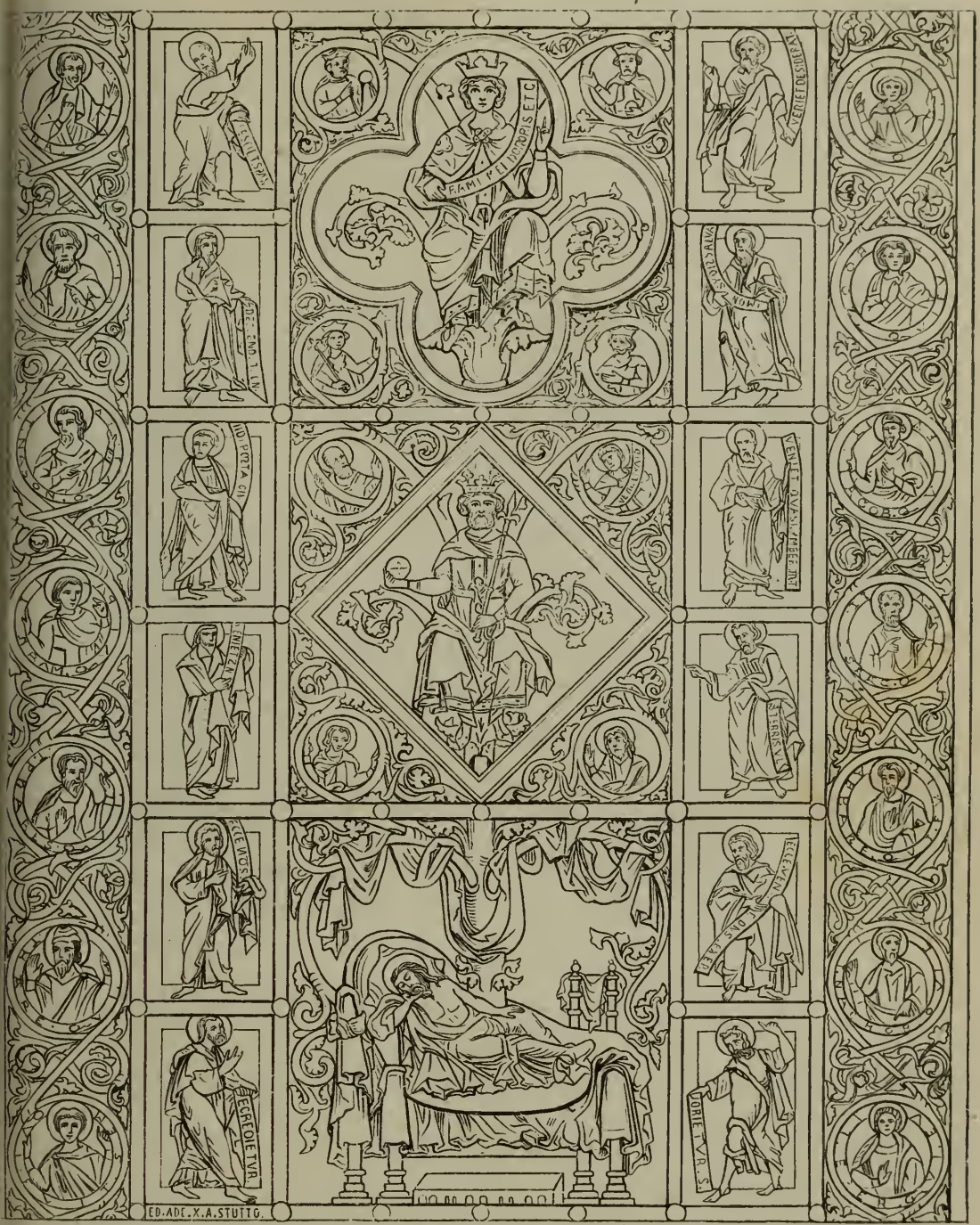


Fig. 201. Decke aus S. Michael. Hildesheim.

Sündenfall und den Stammbaum Christi, (die sogen. Wurzel Jesse) dazu zahlreiche Figuren und Brustbilder von Patriarchen und Propheten.

In der *gothischen Epoche* wird die Wandmalerei durch den Organismus der Architektur fast vollständig verdrängt und auf ornamentale Ausstattung einzelner Architekturglieder, sowie in wenigen Fällen auf Ausmalung kleinerer Kapellen oder auch der Gewölbe beschränkt. Aber selbst die blosse Decoration wurde in der Regel nur an bestimmten Theilen des Gebäudes zugelassen. So erhielten die Gewölbrippen bisweilen ganz, manchmal aber auch nur in der Nähe des Schlusssteins sammt diesem letzteren vergoldete oder auch farbige Ornamente auf blauem oder rothem Grunde. Ebenso verfuhr

Fig. 202. Gemälde aus der Apsis zu Brauweiler.

man an den Kapitälen der Bündelpfeiler. Mehrfach beobachtete die mittelalterliche *Polychromie* (Vielfarbigkeit) dabei das Verfahren, das goldene Laubwerk an den einzelnen Theilen desselben Bündelpfeilers abwechselnd von blauem oder rothem Grunde abzuheben und sodann bei dem entsprechenden Pfeiler der anderen Reihe die Folge der Farben umzukehren. Endlich wurden die in den Vorhallen geschützt liegenden Portale ebenfalls bemalt und vergoldet. Im ganzen blieben die Theile des Gebäudes, welche in Quadern errichtet waren, unverputzt; die Gewölbkappen wurden auf einen Putzgrunde bisweilen in Erinnerung an das Himmelsgewölbe blau mit goldenen Ster-

nen bemalt oder erhielten in einzelnen Fällen wie in der Marienkirche zu Colberg Gemälde. Ein besonders im späteren Mittelalter beliebtes Thema der Wandmalerei bilden die *Todtentänze*, welche in einer nördlich gelegenen Kapelle, wie in den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, aber auch wohl an den Mauern der Kirchhöfe, wie in Basel und Bern, angebracht wurden. Im Uebrigen sind von gothischen Wandmalereien etwa die in der Apsis zu Brauweiler, (Fig. 202) die im Chor des Doms zu Köln, im Münster zu Weissenburg, in der Thomaskirche zu Soest, in der Vituskapelle zu Mühlhausen am Neckar, besonders aber die Gemälde in den Kapellen der Burg Karlstein und in der Wenzelkapelle des Doms zu Prag zu nennen. Vereinzelte Beispiele von malerischem Schmuck am Aeusseren der Kirchen bieten der Chor des Doms zu Breslau und des Doms zu Prag. Musivische Bemalung zeigt das kolossale Madonnenbild am Chor der Schlosskirche zu Marienburg.

2. Glasgemälde. In der romanischen Epoche waren es die grossartigen Beleuchtungsapparate, welche dem Innern der Kirche das bei den heiligen Handlungen nöthige Licht gaben. Die ohnehin kleinen Fenster wurden schon früh mit farbigen Glasscheiben versehen, wo sie nicht etwa durch Teppiche verhängt waren. Fortan blieb es während des ganzen Mittelalters allgemeine Sitte, das natürliche Tageslicht durch buntfarbige Scheiben zu dämpfen und dadurch den feierlichen Eindruck des Innern zu steigern. Die farbigen Glasgemälde des Mittelalters behalten bis zum 15. Jahrh. einen teppichartigen Charakter und wissen durch Zusammenstellung der Farben, Wahl der Ornamente und glückliche Eintheilung eine Schönheit und Harmonie der Wirkung zu erzeugen, welche sie als die Meisterstücke mittelalterlicher Polychromie bewährt. In der romanischen Epoche bei kleinen und nicht sehr zahlreichen Fenstern tritt die Glasmalerei nur in bescheidenen Dimensionen auf; aber in dem Maasse wie die Gothik die Wandflächen vernichtete und das ganze Gebäude zu einem durchsichtigen Glashaus umschuf, kam die Glasmalerei zu vollerem Rechte und wurde für die Ausstattung des Innern die eigentlich tonangebende Kunst. Ihre Technik ist und bleibt während dieser ganzen Zeit eine musivische, denn aus einzelnen farbigen Stücken, die mühsam mit einander verbleit werden, setzt sie ihre grössten Compositionen zusammen. Ihre Zeichnung ist, wie bei den Wandgemälden der romanischen Epoche, eine lediglich contourirende, deren kräftige Linien mit Schwarzloth ausgeführt werden. Eigentlich muss also von Glasmosaik, nicht von Glasmalerei die Rede sein.

Aber grade innerhalb der engen Schranken dieser Technik, und durch sie bedingt, findet jene Epoche den wahren Styl der kirchlichen Glasmalerei, der die Fenster nicht zu Rahmen für angebliche Oelgemälde machen, sondern sie mit leuchtenden Prachtteppichen verschliessen will.

Für die romanische Zeit, deren decorative Formen bei der Glasmalerei bis ins 14. Jahrh. sich geltend machen, bleibt der Teppichcharakter der ausschliesslich herrschende. Die Figuren oder bildlichen Scenen werden in runde oder eckige Medaillons eingefügt und das Ganze durch prächtiges Rahmenwerk namentlich von romanischen Blattmustern eingefasst und verbunden. Die Farben sind von einer in den späteren Epochen nicht wieder erreichten Tiefe und Leuchtkraft. Frankreich in seinen grossen Kathedralen der frühgothischen Zeit, namentlich in Bourges und Chartres ist noch immer unermesslich reich an grossen Cyklen solcher Glasgemälde. In Deutschland sind nur vereinzelte Beispiele vorhanden, von denen wir die wenigen im Dom zu Augsburg, in St. Cunibert zu Köln, in der Marienberg-Kirche zu Helmstädt (Fig. 203) und im Kloster Heiligenkreuz bei Wien hervorheben.

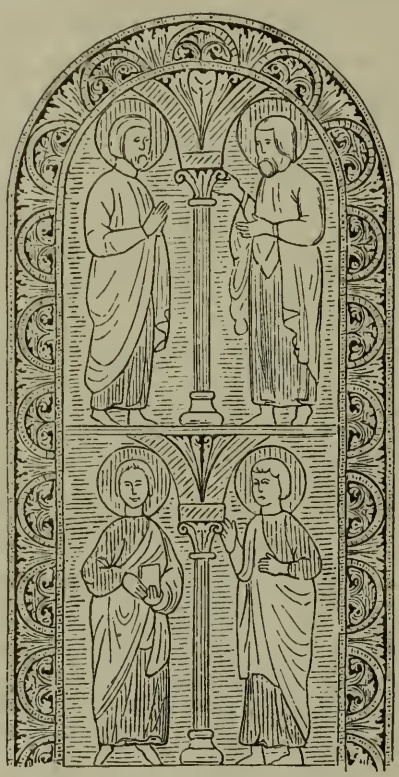


Fig. 203. Glasgemälde der Marienbergkirche zu Helmstädt.

Reichhaltiger entfaltet sich die Glasmalerei in der *gothischen Epoche*. Auch jetzt hält sie den Teppichcharakter fest, verbindet aber damit, dem Geiste der Epoche entsprechend, eine mehr architektonische Behandlung, indem sie ihre Gestalten gern in reiche gothische Tabernakelarchitekturen stellt. Aber sie hütet sich dabei vor der Taktlosigkeit diesen luftigen Gebäuden durch Farbe und gar Schattirung den Schein steinerner oder hölzerner Wirklichkeit zu geben, wie man es bei modernen Glasgemälden so oft sieht; vielmehr lässt sie diese reichen Baldachine als goldne Phantasiegebilde emporsteigen, und indem sie ihnen und den Figuren einen gemusterten Teppichgrund giebt, spricht sie auf's Nachdrücklichste die Absicht aus, den Teppichstyl als den allein berechtigten hierbei anzuerkennen. Dabei

wird die Zeichnung der Gestalten schlanker und fliessender, und der Farbenton im Ganzen bei aller Pracht doch milder, lichter, durchsichtiger. Unter den deutschen Glasgemälden der gothischen Zeit findet man die schönsten im Schiff der Dome zu Strassburg und

Fig. 204. Glasgemälde aus dem Dom zu Regensburg.

zu Regensburg (Fig. 204), der Dionysiuskirche in Esslingen, der Katharinenkirche zu Oppenheim und des Münsters zu Freiburg; ferner im Chor des Doms zu Köln und der Klosterkirche zu Königsfelden. Zu den umfangreichsten und vorzüglichsten Arbeiten des 14. Jahrh. gehören die Glasgemälde in St. Martha zu Nürnberg,

einer orginellen fünfschiffigen Klosterkirche mit flachen Holzdecken. Die fünf Chorfenster enthalten die Schöpfungsgeschichte, dann das Leben Christi, daneben Prophetenbilder; im Mittelfenster das Abendmahl, dazwischen den Mannaregen, die Jacobsleiter, die Arche Noah; im vierten Fenster die Passion, im fünften die Begebenheiten von der Auferstehung an; im sechsten Fenster eine grosse Darstellung des Weltgerichts, im siebenten die Ausgiessung des heiligen Geistes, und das Veronikatuch mit dem Antlitz Christi, von Petrus sammt dem Papst, Kardinal und Bischof verehrt; dann die h. Ursula und die Marter der Zehntausend; im achten Fenster das Leben der h. Martha; endlich noch drei Fenster im südlichen Seitenschiff mit einzelnen Heiligen von grosser Schönheit. Die strengeren Cisterzienser verschmähten grundsätzlich reicheren Farbenschmuck und begnügten sich meist mit ornamentalen Fenstern, welche grau in grau ausgeführt wurden (*Grisaillen*) und oft durch hohen decorativen Reiz den Mangel farbiger Figuren vergessen machen. Beispiele in den Abteikirchen zu Altenberg bei Köln und zu Heiligenkreuz im Wienerwalde.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts erfährt die Glasmalerei die Einwirkungen des Umschwunges, welcher durch den gesteigerten Naturalismus und die Ausbildung der Oelmalerei sich in der nordischen Kunst vollzog. Sie wird jetzt eigentliche Malerei, weiss ihre Scheiben grösser zu bilden, die Zeichnung freier zu führen und durch mannichfaltige Abstufungen der Farbe reichere Fülle zu erzielen. Mit dieser Umwandlung wird aber der alte architektonische Teppichstyl verlassen, und die Glasfenster nähern sich immer mehr dem Charakter selbständiger Gemälde. Tüchtige Arbeiten dieser Zeit im nördlichen Seitenschiff des Doms zu Köln, in St. Sebald und St. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Ulm, in der Johanniskirche zu Werben, in der Wiesenkirche zu Soest, der Johanniskirche zu Herford u. s. w.

3. Bodenfliesen. Der Fussboden der altchristlichen Basiliken wurde mit Mosaiken bedeckt, welche, aus buntfarbigen Marmorstücken zusammengesetzt, verschiedene geometrische Muster in Kreisen, Rauten und ähnlichen Formen darstellen. Man findet solche Fussböden unter dem Namen des *Opus Alexandrinum* noch jetzt in manchen römischen Basiliken; sie bestehen hauptsächlich aus kleinen Stücken von rothem, grünem und gelbem Marmor, die oft als Rahmen um eine grössere Platte namentlich von jenem prachtvollen dunkelrothen rosso antico angeordnet sind. Ausser solchen rein ornamentalen Bodenmosaiken gab es aber auch solche mit figürlichen Dar-

stellungen, meist aus weissen und schwarzen Steinen zusammengesetzt, in welchen sich die Nachwirkung antiker Sitte (des *Opus tesselatum*) zu erkennen giebt. Reste solcher Mosaiken aus frühromanischer Zeit sieht man in der Krypta von St. Gereon zu Köln. Andere haben sich aus dem Chor des Doms zu Hildesheim in der Laurentiuskapelle daselbst erhalten.

Solche Mosaiken scheinen aber nicht später als bis ins elfte Jahrhundert gearbeitet worden zu sein. Schon Bernhard von Clairvaux eiferte gegen Anbringung der Figuren von Heiligen im Fussboden, weil es gegen die Ehrerbietigkeit sei. Von da ab kommt der Gebrauch auf, gebrannte und glasirte Thonplatten mit farbig eingelegten Mustern in den Kirchen zur Pflasterung des Bodens anzu-

Fig. 205 u. 206. Bodenfliesen aus S. Paul in Worms.

wenden. Sie bilden Teppichmuster, in welchen rein mathematische Zusammensetzungen mit Blumenwerk und frei figürlichen Darstellungen, namentlich antiker Fabelwesen sich oft reizvoll mischen. Der Grund ist entweder dunkelroth mit hellgelben Zeichnungen, oder umgekehrt heben sich die Zeichnungen roth von einem hellen Grunde ab. Die Muster, die meistens eine treffliche Wirkung machen und durch glückliche Ausfüllung und Durchbrechung der Fläche sich auszeichnen, kehren in den verschiedenen Ländern, in England, Frankreich, dem deutschen und dem scandinavischen Norden übereinstimmend wieder. Reste solcher Fussböden, die später überall durch Leichensteine verdrängt worden sind, finden sich in der Kapelle zu Althof bei Doberan, in der Klosterkirche zu Doberan, der Klosterkirche zu Ammersleben bei Magdeburg, in S. Paul zu Worms (Fig. 205), der Kirche zu Königsfelden und a. a. O.

Weniger in Deutschland, als in Frankreich finden sich dagegen

in den Fussböden sogenannte *Labyrinthe*, die sich ebenfalls aus antiker Ueberlieferung herschreiben. Sie dienten oft dazu, frommen Pilgern gleichsam als Ersatz für eine Wallfahrt nach Jerusalem zu gelten und erhielten in Frankreich davon den Namen „chemins de Jérusalem". Das Labyrinth in der Kathedrale zu Chartres bis ins Centrum auf den Knieen zu durchrutschen, war eine fromme Bussübung, welche eine Stunde Zeit erforderte; der zurückgelegte Weg betrug 668 Fuss. In Deutschland ist ausser einem jetzt ebenfalls verschwundenen Labyrinth in S. Severin zu Köln kein derartiges Werk nachzuweisen.

4. Bildwerke. Wir haben endlich, um die Schilderung der künstlerischen Ausstattung der Kirchen zu vollenden, noch des plastischen Schmuckes zu gedenken, der in und an den mittelalterlichen Gotteshäusern zur Verwendung kam. Die altchristliche Kirche, in ihrer gerechten Scheu vor dem heidnischen Kultus der marmornen Götterbilder, schloss die Plastik fast vollständig aus und vertraute ihre künstlerische Ausstattung der Malerei an. Mit Ausnahme der Bronzestatue des h. Petrus in S. Peter zu Rom, der halb zerstörten und erneuerten Marmorstatue des h. Hippolytus im Museum des Laterans und einiger unbedeutender Statuetten des guten Hirten ebenda ist kein altchristliches Werk der Plastik nachzuweisen. Ebenso streng schloss die byzantinische Kunst die Plastik aus und warf sich mit ganzer Kraft auf Ausbildung der Mosaikmalerei.

Die Einwirkung dieser Sinnesrichtung beherrscht selbst noch die frühromanische Zeit, die ihren Kirchen möglichst reiche Ausstattung mit Gemälden, aber kaum irgend einen selbständigen plastischen Schmuck zu geben liebt. Erst im 12. Jahrhundert, wo sich an den architektonischen Gliedern ein freierer Schwung dekorativer Sculptur entfaltet, beginnen die Kirchen sich auch mit Bildwerken zu bekleiden. Zunächst sind es die *Chorschranken*, die mit Bildwerken geschmückt werden, auf welche schon oben S. 185 hingewiesen wurde. Diese Werke sind nicht immer in Stein, sondern häufig in einer feinen Stuckmasse ausgeführt, welche man in der romanischen Epoche gern für solche Arbeiten verwendete. Bisweilen haben auch wohl die Emporen derartige Ausschmückung; so sieht man es an der westlichen Empore in der Kirche zu Gröningen bei Halberstadt, wo Christus sammt den Aposteln in strenger Auffassung sitzend dargestellt ist. Ausserdem kommen in einzelnen Fällen Stuckreliefs an den Wandflächen über den Arcaden der Kirchen vor; so in St. Michael zu Hildesheim und in der Kirche zu Hecklingen. Auch einzelne Architekturtheile werden wohl mit Bildwerken aus-

gestattet, wie die mit Reliefs überladene Säule in der Krypta des Doms zu Freising.

In zweiter Linie stehen die *Portale*, die anfangs ganz schmucklos waren, wie z. B. das aus dem 11. Jahrh. stammende der Westseite des Doms zu Würzburg, dann sich mit ornamentalen Bildwerken und endlich mit figürlichem Schmuck bedecken. Zuerst beschränkt sich der bildnerische Schmuck der Portale auf Ausfüllung des Bogenfeldes mit einem Relief. Der thronende Heiland, gewöhnlich auf dem Regenbogen sitzend, begleitet von den Evangelistenzeichen, wie am Dom zu Soest, oder von Schutzheiligen der Kirche, wie an S. Godehard zu Hildesheim, ist der beliebteste Gegenstand dieser Darstellungen. Auch Christus zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen, oder der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes kommt bereits vor. Ebenso sieht man die Gestalt Christi in einem von knieenden Engeln gehaltenen Medaillon z. B. an der Kirche zu Balve in Westfalen. Bisweilen findet sich Symbolisches, namentlich zwei ruhende Löwen, wie sie das Südportal der Kirche zu Hamersleben zeigt. Bald werden die Portale in ausgedehnterer Weise mit Sculpturen bedeckt, indem nicht blos das Tympanon sein Relief erhält, sondern auch an den Portalwänden zwischen den Säulen oder an Stelle derselben, ja sogar an den Archivolten plastische Werke, Statuen und kleinere Gruppen oder Einzelbilder angebracht werden. Diese grossartigere Entwicklung der Portalsculpturen scheint von Frankreich ausgegangen zu sein und hat sich während des 13. Jahrh. auch in Deutschland ausgebreitet. Noch in unklarer Phantastik und rohem Ausdruck bei völlig verwirrter Anordnung zeigt sich dies Streben am Hauptportal der Schottenkirche zu Regensburg: besser angeordnet, aber noch ziemlich steif an der Gallusspforte des Münsters zu Basel; in überschwänglicher Phantastik am Südportal der Magdalenenkirche zu Breslau; in edelster ornamentaler Begleitung an der Riesenpforte des Stephansdoms zu Wien. Zwei der reichsten romanischen Portale besitzen die Klosterkirche zu Tischnowitz in Mähren und die Kirche zu S. Ják in Ungarn. Am Dom zu Bamberg hat das nördliche Hauptportal im Tympanon eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, an den Säulen der Wände Statuen der Propheten, welche auf ihren Schultern die Apostel tragen; sodann zu beiden Seiten die triumphirende Kirche und die verblendete, mit einer Binde über die Augen dargestellte Synagoge. Von den Portalen der Ostseite hat das nördliche im Bogenfelde die thronende Madonna, von Heiligen und Engeln verehrt, das südliche

an seinen Wänden Statuen in edlem frühgothischen Styl, darunter namentlich Adam und Eva. Bedeutenden statuarischen Schmuck haben ferner die Südportale der Dome zu Münster und zu Paderborn. Das Meisterstück unter den deutschen Portalen des 13. Jahrhunderts ist aber die goldene Pforte am Dom zu Freiberg (Fig. 207), an den Wänden alttestamentarische Gestalten, die eine prophetische Beziehung auf Maria und Christus haben; im Bogenfelde die thronende Madonna von Engeln und den heiligen drei Königen verehrt; an den Archivolten eine geschickt vertheilte Darstellung des jüngsten Gerichts.

Ausserdem findet sich auch sonst an andern Theilen des romanischen Kirchengebäudes, namentlich am Aeussern der Apsis, plastischer Schmuck, sei es symbolisch phantastischen Inhalts, wie an der Kirche zu Schöngrabern, sei es, dass der Humor sein freies Spiel entfaltet wie an den Jagdgeschichten der Apsis zu Königslutter.

Die zuletzt erwähnten Portalwerke zeigen in Ideenfülle und Ausführung schon den Einfluss der gothischen Epoche, die namentlich in Frankreich der Plastik zu glänzendem Aufschwung verhalf. Denn dort bilden die grossen Kathedralen zu Chartres, Rheims, Paris, Amiens und viele andere an ihren Portalen einen unerschöpflich reichen Cyclus von Bildwerken, in denen tiefsinnige Symbolik sich mit breiter Entfaltung historischer Scenen verbindet. Das Erlösungswerk mit seinen Voraussetzungen und seinen letzten Consequenzen, von der Erschaffung des Menschen und dem Sündenfall bis zum jüngsten Gericht wird vorgeführt; eine Fülle von vorbildlichen und prophetischen Beziehungen aus dem alten Testamente hinzugefügt; der Kreislauf des täglichen Lebens und der Jahresereignisse in direkte Beziehung zur göttlichen Heilsordnung gebracht und so eine wahrhafte *biblia pauperum* geschaffen, welche mit ihrer steinernen Bilderschrift Jedermann zur Belehrung und Erbauung zugänglich war. Daran reihen sich die Legenden der Heiligen, in deren ausführlicher Erzählung die damaligen Bildhauer geradezu unermüdlich sind, denn in der Regel erhält nicht blos die Madonna, sondern auch der besonders verehrte Schutzheilige sein eigenes Portal.

In Deutschland steht die Plastik an Energie der Betheiligung hinter der französischen merklich zurück; die grossen christlichen Gedankenkreise zerlegen sich mehr in einzelne Compositionen, die oft nur als Episoden auftreten. Zwar im 13. Jahrh. und selbst in der ersten Hälfte des folgenden noch sucht die Plastik bei der Ausstat-

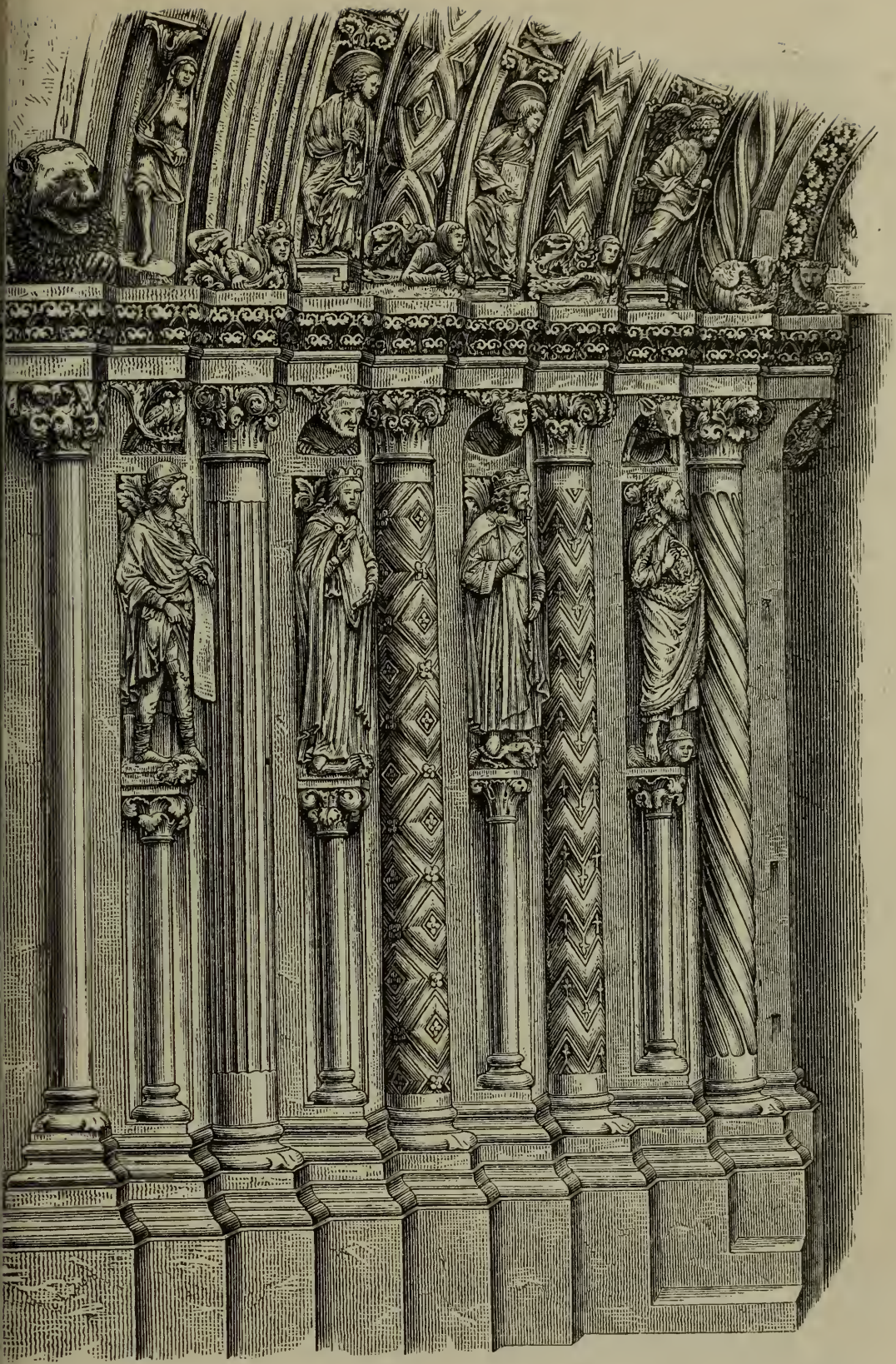


Fig. 207. Von der goldenen Pforte des Freiberger Doms.

tung der Kirche freier zu Worte zu kommen, aber in der späteren Epoche drängt das Ueberhandnehmen der architektonischen Verzierung, namentlich des Maasswerks, die freie bildnerische Ausstattung zurück und beschränkt dieselbe auf vereinzelte Leistungen. Dagegen wird das Innere der Kirchen reichlicher mit plastischen Werken bedacht, die nicht blos an den Altären, sondern auch in selbständigen Arbeiten auftreten. Besonders liebt man es, an den Pfeilern die Statuen der Apostel und anderer Heiligen anzubringen, indem man sie auf Consolen und unter zierliche Baldachine stellt. Treffliche Werke dieser Art im Chor des Doms zu Köln, aus dem 14. Jahrh., im Schiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau, in St. Sebald zu Nürnberg u. s. w. In der Reinoldikirche zu Dortmund stehen zu beiden Seiten des Choreinganges frei unter hohen Baldachinpyramiden Karl der Grosse und der h. Reinold. Völlig von Statuen umkleidet ist der Mittelpfeiler im südlichen Kreuzarm des Münsters zu Strassburg.

Am reichsten wird aber auch jetzt wieder das Aeussere, besonders an den Portalen bedacht. Das umfassendste Werk dieser Art in deutschen Landen ist die Ausstattung des Münsters zu Strassburg, grösstentheils dem Ausgang des 13. Jahrh. angehörend. An den romanisch gegliederten Portalen des südlichen Querarms wurde der Tod Mariä und ihre Krönung in den Bogenfeldern dargestellt. Sie gehören zum Vorzüglichsten der ganzen Epoche. Sodann geben die drei Portale der Westfaçade in zahlreichen Statuen, kleinen Gruppen und Reliefs die Geschichte der Erlösung, welche bis zur Schöpfungsgeschichte zurückgreift und bis zu den Martyrien der Apostel herabgeht. Mit der Schilderung des jüngsten Gerichts am südlichen Portal stehen die Gestalten der klugen und thörichten Jungfrauen in sinniger Gedankenbeziehung. Diesem grossartigen Werke kommen die Sculpturen des westlichen Portals und der Vorhalle am Münster zu Freiburg im Breisgau am nächsten. Unter den Statuen derselben heben wir die Kirche und die Synagoge, die klugen und thörichten Jungfrauen, Magdalena und Maria Jacobi, Johannes den Täufer, Abraham und Aaron, dann allegorische Figuren der Wollust und der Verläumdung, sowie der sieben freien Künste hervor. Gehören diese Werke noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an, so führt die plastische Ausstattung des Westportals an St. Lorenz zu Nürnberg in das 14. Jahrh. hinüber. Ausser der Mittelstatue der Madonna, welcher Adam und Eva und zwei Patriarchen zur Seite treten, ist in vielen kleinen Reliefs das Leben Christi von der

Geburt bis zu seiner Wiederkehr im jüngsten Gericht dargestellt. An St. Sebald vermochte man nicht eine Gesammtcomposition anzubringen und begnügte sich damit die herkömmlichen Gedanken auf verschiedene Portale zu vertheilen, von denen wir die sogenannte

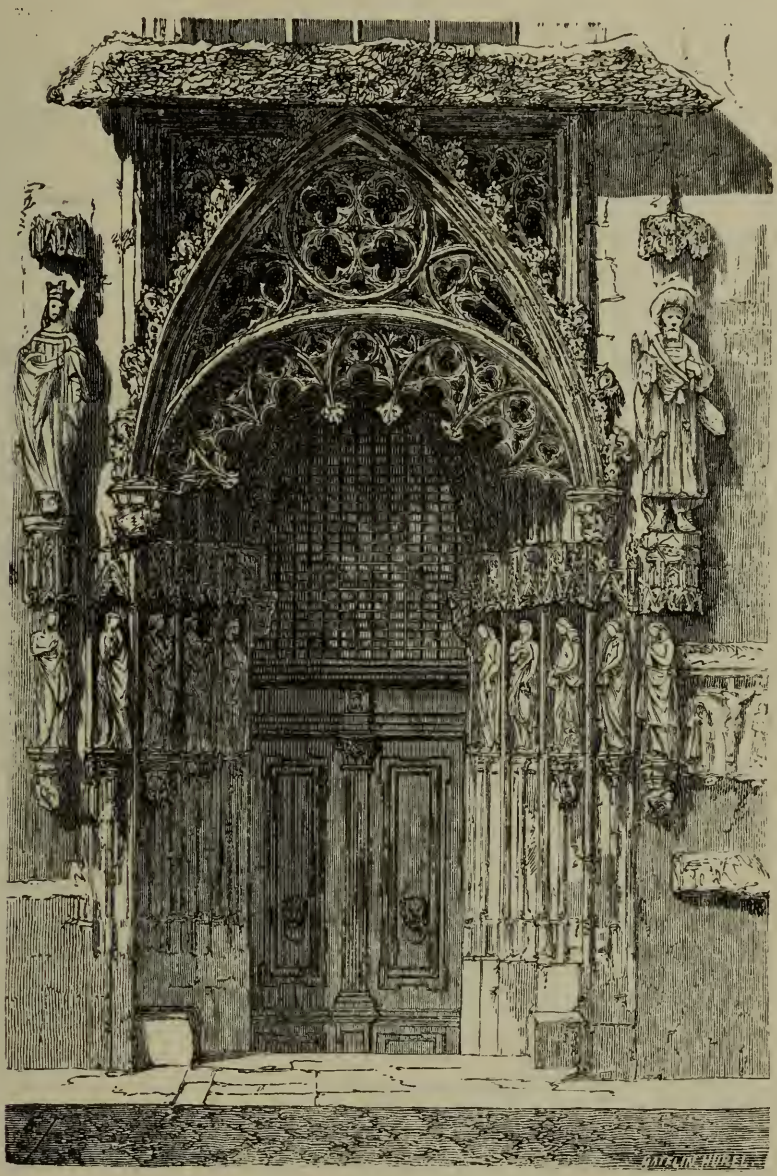


Fig. 208. Portal von S. Sebald zu Nürnberg.

Brautpforte mit den thörichten und klugen Jungfrauen (Fig. 208) mittheilen. Dagegen ist das Westportal und die offene Vorhalle der Frauenkirche (1361 vollendet) als Muster einer grösseren Gesammtcomposition zu bezeichnen. In den süddeutschen Gegenden, in wel-

chen die Steinplastik die üppigsten Blüthen getrieben hat, sind ausserdem noch die beiden Portale am Chor des Doms zu Augsburg, die drei Portale des Münsters zu Ulm, die vier trefflichen Portale der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die drei Portale der Frauenkirche zu Esslingen, die südliche Hauptpforte der Stiftskirche zu Stuttgart, das glänzende Westportal des Münsters zu Thann zu nennen. Auch das Südportal der Façade des Doms zu Köln (c. 1420) gehört hieher; in Würzburg ferner die drei Portale der Marienkirche (1377 begonnen), und am nördlichen Portale der oberen Pfarrkirche zu Bamberg die oft wiederholte Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen. Auch sonst wird das Aeussere wohl mit plastischem Schmuck versehen, besonders an den Strebepfeilern, die zu diesem Ende mit Baldachinnischen angelegt werden. Namentlich sind es die Apostel, die an den Strebepfeilern wie heilige Wächter den Bau umgeben, z. B. an den Marienkirchen zu Reutlingen und zu Esslingen, sowie an der Liebfrauenkapelle zu Würzburg, wo Tilmann Riemenschneider im Anfang des 16. Jahrh. diese Arbeiten ausführte.

Endlich findet auch der phantastische Humor des Mittelalters seine Stätte an den Wasserspeiern, welche in mancherlei Thiergestalt oder fratzenhaften Menschenbildungen auftreten. Ein reichhaltiges Bespiel an der h. Kreuzkirche zu Gmünd, die ausserdem an den Strebepfeilern mit Aposteln und Prophetenstatuen ausgestattet ist.

IX.

Verschiedenes.

1. Heilige Gräber. Schon im frühen Mittelalter suchte man sich oft Nachbildungen des Grabes Christi und selbst der darüber errichteten Kirche zu verschaffen. Obwohl aber die Pilger häufig ausdrücklich dazu die Maasse von Jerusalem holten, scheinen diese Nachbildungen überall ziemlich frei ausgefallen zu sein. Im besten Falle hielt man an der Form eines Centralbaues fest, wie er in einem schönen Beispiel frühgothischen Styls aus dem 13. Jahrh. in einer Kapelle hinter dem Chor des Münsters zu Constanz sich findet. In der Mitte der achteckigen gothischen Kapelle steht ein kleineres von Stein errichtetes Octagon in schlicht frühgothischen Formen, aussen mit den zwölf Aposteln, der Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Hirten und der h. drei Könige geschmückt, im Innern mit den trauernden Frauen am Grabe und den schlafenden Wächtern. Später wurde es allgemeine Sitte, das h. Grab nicht in einem besonderen Raume, sondern in den Kirchen selbst, sei es in einer Nische, sei es in einer Kapelle anzubringen. Hinter dem Hochaltar in der mittleren Kapelle des Chorumgangs sieht man ein heiliges Grab in der Heiligenkreuz-Kirche zu Gmünd, eine tüchtige Arbeit des 14. Jahrh.: Christus liegt ausgestreckt in einem offenen Sarkophage, von drei schlafenden Wächtern umgeben. Hinter dem Grabe stehen die beiden Marien, Magdalena und zwei Engel. Dies bleibt für die Folgezeit der beliebte Typus für die heiligen Gräber, deren prachtvollstes und schönstes wohl die Marienkirche zu Reutlingen am Ende des nördlichen Seitenschiffs besitzt. In üppiger Architektur vom Ausgang des 15. Jahrh. ausgeführt, hat es ausser den schlafenden Wächtern, den drei Frauen und Johannes, an der Tumba die Brustbilder von fünf Aposteln, oben in Baldachinen Christus und die Kirchen-

väter. Zu einer dramatischen Scene wurden solche heilige Gräber gestaltet, wo sie in figurenreicher Gruppe die Grablegung Christi darstellen wie in der grossen Steinsculptur von Adam Krafft in der Holzschuher'schen Kapelle am Johanniskirchhof zu Nürnberg.

2. Uhren. In manchen grösseren Kirchen brachte man zur Regelung des Gottesdienstes schon zeitig Uhren an, deren Erfindung man dem berühmten Abt Gerbert, nachmaligem Papst Sylvester II. († 1003) zuschreibt. Im Anfang des 12. Jahrh. werden Schlaguhren mehrfach in den Kirchen erwähnt, deren Zifferblatt bis in's 16. Jahrh. die alte Eintheilung in 24 Stunden zeigte. Aus dieser Gewohnheit entwickelten sich die prachtvollen mit allerlei Mechanismen zur Erbauung und zur Erheiterung versehenen Uhren, die noch jetzt, wenngleich in späterer Umgestaltung, im Münster zu Strassburg und den Marienkirchen zu Lübeck und zu Danzig sich erhalten haben. Auch das Uhrwerk an der Westfaçade der Frauenkirche zu Nürnberg, das sogenannte Männleinlaufen gehört dahin.

3. Schallgefässe. An mehreren Orten sieht man in Kirchen des Mittelalters Töpfe oder Krüge von länglicher Form so eingemauert, dass ihre Mündungen in der Wandfläche liegende Oeffnungen bilden, welche allem Anscheine nach zur Verstärkung des Schalles angeordnet waren. Dass eine solche Absicht wirklich vorhanden war, geht aus einer Nachricht der Chronik des Cölestinerklosters zu Metz hervor, welche mittheilt, dass ein Prior nach seiner Rückkehr von dem Generalkapitel Töpfe in dem Chor der Kirche habe einsetzen lassen, um dadurch den Gesang und die Resonanz zu verbessern. Der Chronist aber spricht sich zweifelhaft und selbst spöttisch darüber aus, wonach man schliessen kann, dass dieses Mittel überhaupt nur selten zur Anwendung gekommen ist. Indessen hat man nicht blos an einzelnen Kirchen in Frankreich, sondern an vielen Orten in Schweden und Dänemark, so wie in byzantinischen und russischen Kirchen derartige Schallgefäse nachgewiesen, so dass wohl an eine Nachwirkung der antiken Sitte, Schallgefässe in den Theatern anzuwenden, gedacht werden muss. Bei genauerem Nachforschen wird man wahrscheinlich auch in deutschen Kirchen sie häufiger finden, als man seither vermuthet hat. Bis jetzt sind solche in der Burgkapelle von Alt Baumburg bei Kreuznach, sowie im Chor der ehemaligen Klosterkirche Oetenbach zu Zürich nachgewiesen worden.

4. Thüren. Der Verschluss der Portale an den Kirchen des Mittelalters wurde in der früheren Epoche, wo die Mittel es irgend

gestatteten, aus Bronzeplatten hergestellt. Das älteste Beispiel in Deutschland sind die vier metallnen Flügelthüren, mit welchen Karl der Grosse das Münster zu Aachen ausstattete. Sie sind noch ganz nach antiker Kunstweise in rechtwinklige glatte Felder eingetheilt, welche ringsum und untereinander durch Rahmen eingefasst werden, in deren Profilen, Eierstäben, Perlschnüren und Palmetten die antiken Formen möglichst treu nachgebildet sind. Ausserdem hat jeder Flügel einen stylisirten Löwenkopf, dessen geöffneter Rachen den Ring zur Handhabe hält. In der romanischen Epoche, als die Erzplastik in Deutschland zu hoher Blüthe kam, traten an die Stelle bloss ornamentirter Werke Thüren, deren Flächen mit figürlichen Reliefs geschmückt wurden. So die unter Bischof Bernward im Anfang des 11. Jahrh. verfertigten Bronzethüren des Doms zu Hildesheim vom J. 1015, welche in acht noch ziemlich ungeschickt behandelten Reliefs die Geschichte des Sündenfalls und in eben so vielen die der Erlösung enthalten. Verwandter Art ist die ebenfalls aus dem 11. Jahrh. herrührende eherne Thür an der Südseite des Doms zu Augsburg, welche auf 35 kleinen Relieftafeln symbolische und biblische Darstellungen zeigt. Im 12. Jahrh. tritt zu den figürlichen Darstellungen ein reiches Rahmenwerk von Arabesken, wie es die Erzthür am Dom zu Gnesen mit 18 Reliefs aus der Geschichte des h. Adalbert zeigt. In einzelnen Fällen lassen sich auch *holzgeschnitzte Thüren* in romanischer Zeit schon nachweisen. So die Flügelthür am nördlichen Portal von St. Maria im Capitol zu Köln, die in 26 kleineren und grösseren Feldern das Leben Christi von der Kindheit bis zur Sendung des h. Geistes enthält, umschlossen von einem edel stylisirten Rahmenwerk.

In der gothischen Zeit wird diese noch immer auf antiker Tradition beruhende Ausbildung der Thüren fast vollständig verlassen; die Thüren bestehen nicht mehr aus Rahmen und Füllwerk, sondern aus einer ungegliederten Fläche, deren kräftige Platten durch eiserne Beschläge im Zusammenhang mit den Thürangeln gehalten werden. Mit dem 13. Jahrh. scheint diese Art von Thüren aufzukommen, die durch kunstvolle Stylisirung ihrer Beschläge ein glänzendes Zeugniss für die Technik damaliger Schlosserarbeit liefert. Durch symmetrische Verzweigung breiten sich diese Beschläge, in stylisirte Blumen auslaufend, in glücklicher Raumfüllung über die Flächen aus, welche sie in ähnlicher Weise bekleiden, wie der Epheu mit seinen Ranken sich über Mauern oder um Baumstämme ausspinnt. Solche kunstvolle Eisenbeschläge haben sich mehrfach noch an gothischen Kirchen

erhalten. Daneben kommen aber auch Holzthüren der gothischen Epoche vor, die aus kräftigem Rahmen und leichterem Füllwerk zusammengesetzt sind und durch die charakteristische Zeichnung und Profilirung der Rahmen ansprechen. Geschnitzte Thüren mit Reliefschmuck scheinen auch jetzt nur vereinzelt sich zu finden. So an der Kapuzinerkirche zu Salzburg die Thür mit den Brustbildern der Maria, Johannes des Täufers und der Apostel vom J. 1470, und aus demselben Jahre die reichere, mit Reliefscenen aus dem Leben

Fig. 209. Glocke zu Lühnde.

Christi ausgestattete Thür am Münster zu Constanz, von Symon Haider gefertigt.

5. Glocken. Die erste Anwendung der Glocken zu kirchlichem Gebrauch lässt sich geschichtlich nicht nachweisen, obwohl die Bezeichnungen *nola*, *campana* die Sage zu bestätigen scheinen, nach welcher der Bischof Paulinus von Nola in Campanien dieselben um das Jahr 400 zuerst eingeführt haben soll. Im 6. Jahrh. werden sie mit Bestimmtheit durch Gregor von Tours erwähnt, im 8. finden wir sie auch in deutschen Kirchen und im 9. werden sie allgemein verbreitet, zuerst aus Eisenplatten geschmiedet, bald aber auch in kunstvollerer Weise gegossen. In der spätgothischen Zeit wachsen sie mit den Kirchthürmen zu kolossaler Grösse an.

Ein Beispiel jener primitiven, aus Eisenblechen zusammengenieteten Glocken ist aus der Cäcilienkirche zu Köln in das dortige Museum gekommen. Unter den gegossenen Glocken in Deutschland gehören die ältesten der Mitte des 13. Jahrh. an; doch mögen einige undatirte Glocken, welche durch die unentwickelte Form, den Mangel einer künstlerischen Behandlung und die Unbehülflichkeit der technischen Ausführung ein hohes Alter verrathen, noch in frühromanische Zeit fallen. Einen Uebergang zu besserer Gliederung bildet die durch sanfte Biegung des oberen Contours bemerkenswerthe Glocke in der Kirche zu Idensee bei Wunstorf. Die Glocke der Kirche zu Lühnde bei Hildesheim vom J. 1278 (Fig. 209) zeigt schon das den meisten gothischen Glocken eigne Gepräge: die Rundung erweitert sich gleich am oberen Ende und schwingt in scharfer Biegung abwärts; feine reifenartige Glieder bilden am oberen und unteren Ende friesartige Streifen, von denen der erstere eine eingeschnittene Inschrift enthält. Ausserdem sind die Brustbilder Christi und Mariä in die Glockenfläche roh eingeschnitten. Im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts werden die Glocken nicht bloss grösser, sondern auch oft durch Ornamentfriese und plastisch vortretende Inschriften geschmückt. Letztere enthalten, zuerst in lateinischer, dann in deutscher Sprache den Namen der Glocke, eine fromme Anrufung oder einen Spruch und etwa das Datum und den Namen des Giessers. Eine Glocke in der Martinskirche zu Siegen trägt z. B. folgende Inschrift:

„Maria heisen ich, den lebendigen ruffen ich,
den donner verdriben ich, den doden luden ich.

Johann von Duren gosse mich in dem jar 1491. da dat Korn in Sigen galt sechs gylden un vier wissen penike."

6. Passionsgruppen. Wie man im Mittelalter zur Passionszeit die Leidensgeschichte Christi in dramatischen Darstellungen dem Volke vorzuführen pflegte, so liebte man auch zu dauernder Erbauung dieses Thema nicht bloss in den schon erwähnten Schnitzwerken der Altäre, sondern auch in selbständigen plastischen Gruppen hinzustellen. Dieselben erheben sich meistens in der Nähe der Kirchen, oft zwischen zwei Strebepfeilern an die Umfassungsmauer der Kirche sich lehnend, bisweilen auch in eigens dafür angeordneten architektonischen Anlagen eingeschlossen, in der Regel aus Stein gearbeitet. Das 15. und 16. Jahrh. sieht die meisten dieser Werke entstehen, zu denen man eigentlich auch die schon besprochenen im Innern der Kirche

aufgestellten heiligen Gräber rechnen muss. Als Hauptmomente der Darstellung werden der Anfang und der Endpunkt der Leidensgeschichte gewählt, also zuerst Christus am Oelberge betend, während die Jünger schlafen; sodann der Erlöser in der Todesstunde am Kreuz zwischen den beiden Missethätern, dabei die Gruppe der frommen Frauen und des h. Johannes. In einzelnen Fällen wird dieser Anfangs- und Endpunkt des Leidens, *Oelberg* und *Calvarienberg*, durch eine Reihe von Stationsbildern verbunden, welche das siebenmalige Niederfallen Christi unter der Kreuzeslast in bewegten Gruppen darstellen.

Fig. 210. Station von Adam Krafft.

Eins der vollständigsten Beispiele, obendrein durch hohen künstlerischen Werth ausgezeichnet, sind die berühmten Stationen von Adam Krafft, welche den Weg zum Johanniskirchhof bei Nürnberg bezeichnen (Fig. 210). Ein Calvarienberg mit den drei Kreuzen und den verwitterten Statuen von Maria und Johannes bildet den Abschluss. Von demselben Meister rühren die vier grossen Passionsscenen an der Ostseite von S. Sebald, welche die Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung Christi schildern. Andere *Calvarienberge* auf dem Gottesacker bei Colmar vom J. 1507, beim Dom zu Frankfurt a. M. vom J. 1509, bei der Leonhardskirche

zu Stuttgart ein ganz vorzüglicher vom J. 1501; einer vom J. 1468 zu Lübeck. An der Jacobikirche zu Koesfeld in Westfalen ist ein ähnlicher Calvarienberg unter einer zu diesem Zweck errichteten offenen Bogenhalle aufgestellt. Eine Säule mit den Marterwerkzeugen, wie sie öfter vorkommen, ist damit verbunden.

Noch häufiger als diese Darstellungen der Kreuzigung scheinen die *Oelberge* gewesen zu sein, welche Christus betend im Garten Gethsemane sammt den drei schlafenden Jüngern Petrus, Johannes und Jakobus enthalten. Einer der frühesten, noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh., am Chor der Johanniskirche zu Warburg in Westfalen; ein edles Werk vom Anfang des 16. Jahrh. an der Pleichacher Kirche zu Würzburg; ein anderer vom Ende des 15. Jahrh. am Chor der Kirche zu Hersbruck bei Nürnberg; ein etwas früherer in S. Emmeram zu Regensburg; ein andrer ebendort im Obermünster; eine recht tüchtige Arbeit vom J. 1506 an der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall; ein etwas steifes Holzschnitzwerk in der Vorhalle der Kirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau. Besonders vollständig ist der Oelberg neben der Kirche zu Ueberlingen ausgestattet, denn hier hat man für diesen Zweck einen achteckigen Kapellenbau mit Sterngewölbe errichtet. Zwischen den Strebepfeilern sind statt der Wände weite Bogenöffnungen angebracht, durch ein steinernes Flechtwerk, eine nachgeahmte Gartenhecke, umschlossen. In dem geschützten und doch offnen Raume sind die bemalten Statuen Christi und der Jünger auf einer Erhöhung angebracht. Das Ganze ist ein Muster sinniger architektonischer Anlage.

7. Kirchhofsleuchten. Auf den Kirchhöfen oder auch bei einzelnen Gräbern liebte man es im Mittelalter, in kleinen steinernen Gehäusen eine geweihte Kerze als sogenanntes Armeseelenlicht aufzustellen und zum Gedächtniss der Verstorbenen Nachts anzuzünden. Solche Todtenleuchten sind gewöhnlich in Form eines pfeilerartigen Unterbaues angelegt, dessen oberer laternenartiger Theil mit Fensteröffnungen durchbrochen und mit einem Spitzdach abgeschlossen ist. Aus frühgothischer Zeit haben sich Beispiele beim Dom zu Regensburg und bei der Klosterkirche zu Schulpforta erhalten. Eine besonders zierliche aus dem 14. Jahrh. auf dem Kirchhof zu Paderborn; eine mit Maasswerk geschmückte zu Stromberg in Westfalen; eine andre beim Dom zu Münster; die grösste und reichste, 30 F. hoch und mit sechs Reliefbildern aus der Passion geschmückt, wurde 1381 zu Klosterneuburg errichtet. Stattliche Todtenleuch-

ten finden sich ausserdem zu Freistadt in Oberösterreich und zu Penzing bei Wien. Von origineller Anlage endlich, mit einer Todtenkapelle (Karner) verbunden und durch eine steinerne Treppe zugänglich, sind die Kirchhofslaternen zu Oppenheim und zu Botzen.

DRITTER THEIL.

LITURGISCHE GEWÄNDER, PARAMENTE.

I.

Die mittelalterliche Weberei und Stickerei.

Die mittelalterliche Kirche bedurfte zu den verschiedensten Zwecken, sowohl zur Ausstattung des Altars und des Gotteshauses wie zur würdigen Bekleidung der fungirenden Priesterschaft und der Diaconen, einer grossen Anzahl mannichfachster Gewandstoffe. Die Herstellung dieser liturgischen Paramente war schon früh eine hervorragende Aufgabe der Kunst, und im Verlauf der Zeiten sollten sich an ihrer Lösung die textilen Künste zu hoher Bedeutung entwickeln. Ein kurzer Abriss der Geschichte kirchlicher Weberei und Stickerei wird daher das Bild der kirchlichen Kunst des Mittelalters zu vollenden haben.

Von Anfang war es das Streben der Kirche, wie überhaupt für die Ausstattung des Gotteshauses, so auch für die dem heiligen Dienst gewidmeten Gewänder die prachtvollsten Stoffe herbeizuschaffen. Schon im grauen Alterthum war der Orient wegen seiner kunstreichen Webereien berühmt, wie denn schon bei Homer köstliche orientalische Teppiche erwähnt werden. Die Anwendung reicher Seiden- u. Goldgewebe vererbte sich in das classische Alterthum der Griechen und Römer, und von da, seit durch Constantin das Christenthum zur Herrschaft gekommen war, in die altchristliche Kirche. Seit dem 6. Jahrhundert wurden Maulbeerpflanzungen und Seidenwürmer in Europa eingeführt, und seitdem beginnt, durch die byzantinische Prachtliebe begünstigt, in Griechenland und auf den Inseln die selbständige Manufactur von Seidenstoffen. Je glänzenderen Aufschwung diese nimmt, desto mehr tritt die Anwendung der mit Goldfäden durchzogenen Wollgespinnste zurück. Fortan herrscht auch in der christlichen Kirche der Brauch, die liturgischen Gewänder aus kostbaren Seidenzeugen, oft mit Gold durchwirkt, herzustellen und nicht minder auch, die Kunst des Stickers zu gleichem Dienst heranzuziehen.

1. Die kirchliche Weberei des Mittelalters.

Die erste Epoche in der Entwicklung der mittelalterlichen Weberei umfasst die Zeit vom 6. bis zum 12. Jahrhundert, also die Periode der vollkommenen Ausbildung des byzantinischen und des romanischen Styles. Wir finden während dieses halben Jahrhunderts die Anfertigung von Seidenzeugen fast ausnahmslos in den Händen der Griechen sowie der Araber in Sicilien und der pyrenäischen Halbinsel. In den Schriftstellern der Zeit begegnen sich mannigfache Bezeichnungen jener Prachtstoffe, mit welchen man die Kirchen auszu-

Fig. 211. Orientalisches Gewebe. (Bock.)

statten und die gottesdienstlichen Gewänder herzustellen liebte. Wenn man auch nicht mit Bestimmtheit aus den Angaben die verschiedenartigen Stoffe zu unterscheiden vermag, so geht doch so viel daraus hervor, dass die Seidengewebe häufig mit Goldfäden in mancherlei Mustern durchwirkt waren. Die vornehmste Farbe war der Purpur, womit man eine ganze Stufenreihe von Tönen vom Violet bis zum Roth bezeichnete. Was die Ornamentik an diesen Stoffen betrifft, so bewegt sie sich im Kreise der Thierwelt, indem sie Löwen, Adler, Elephanten, Papageien, Hirsche, aber auch die Fabelwesen des Orients, den Greif, das Einhorn, Sphinxe, Drachen und dgl. verwendet und dazu gelegentlich auch die menschliche Gestalt gesellt. Alle diese

Gebilde werden in einer typischen, mehr heraldischen als naturalistischen Weise aufgefasst und in streng rhythmischer Wiederkehr, bisweilen auch in symmetrischer Gegenüberstellung angeordnet, so dass ein grossartiges architektonisches Gesetz, wie in allen Hervorbringungen jener Zeit, so auch in den leichten Gebilden der Weberei seine Herrschaft bewährt. Als Einfassung dieser Gestalten dienen in der Regel Kreise (Fig. 211) oder andre geometrische Formen, welche medaillonartig einen Rahmen bilden und unter einander in

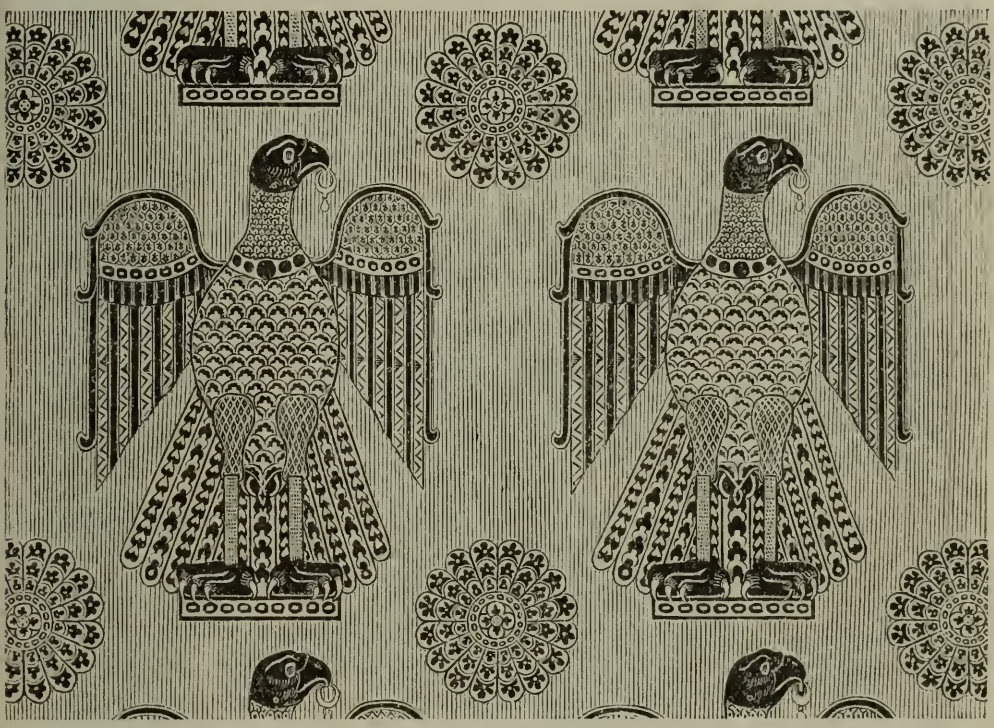


Fig. 212. Adlergewand von Brixen.

rhythmischer Wiederkehr verknüpft sind. Die Pflanzenwelt tritt bei diesen ältesten Stoffen nur selten, hauptsächlich zur Ausfüllung der kleineren Felder, dann aber ebenfalls in einer mehr typischen als naturalistischen Behandlung auf (Fig. 211 u. 212). Bisweilen werden die Hauptmuster in architektonischem Parallelismus reihenweise an einander gefügt, durch bandartige Ornamentstreifen von einander getrennt. Bei den in Byzanz angefertigten Stoffen spielen ausserdem die häufig eingefügten kleinen Kreuze eine Rolle. Abgesehen von solchen bedeutungsvollen symbolischen Zeichen wird man in der Mehrzahl der hier verwendeten ornamentalen Gebilde eine christliche symbolische Bezeichnung nicht suchen dürfen. Dass in einzelnen

Fällen schon vor dem zehnten Jahrhundert auch biblische Darstellungen in ähnlicher ornamentaler Stylistik ebenfalls zur Verwendung kamen, beweist u. A. das berühmte Gewandstück im Dom zu Chur, welches Simson den Löwen zerreissend enthält. Aber auch in umfassenderer Weise wird diese Sitte von den Schriftstellern bezeugt. Ebenso findet sich Daniel in der Löwengrube auf einem alten Gewebe, vermuthlich aus dem 10. Jahrhundert, in der Walburgiskirche zu Eichstädt.

Die zweite Epoche der kirchlichen Weberei beginnt mit dem zwölften Jahrhundert und umfasst die Blüthe des romanischen und die glänzende Entwickelung des gothischen Styles, bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts. Die Vertreibung der Araber aus Sicilien durch die Normannen war die Veranlassung, dass zuerst in Sicilien die Seidenfabrikation in christliche Hände kam. König Roger gründete in Palermo eine Seidenmanufactur, jenes hotel de tiraz, das sich wahrscheinlich an frühere Einrichtungen der maurischen Zeit anschloss und fortan in der Anfertigung kunstreicher Seidengewebe mit den Arbeiten von Byzanz wetteiferte. Von hier wurde nun das Abendland mit den beliebten Prachtstoffen versehen, wie denn die noch in der Schatzkammer zu Wien vorhandenen Krönungsgewänder der deutschen Kaiser im 12. Jahrhundert zu Palermo enstanden sind. Von hier ging bald die Seidenfabrikation auf das damals blühende handelmächtige Amalfi über, und weiterhin verbreitete sich dieselbe nach dem mittleren und oberen Italien, zunächst nach Lucca, dann nach Florenz, Genua, Mailand und Venedig.

Fig. 213. Arabisches Blumen-Ornament. (Bock.)

Die Ornamentik in den Geweben von Palermo zeigt noch immer den sarazenischen Typus, als Hauptelement jene meist phantastischen Thiergestalten, dazu aber in Gold gewebte Muster geometrischer Art, verschlungene Bänder, Sterne, Halbmonde und eingewirkte kurze Sprüche in arabischen Charakteren, meist dem Koran entnommen.

was auf vielfache Verwendung arabischer Arbeiter deutet. Neben den phantastischen Gebilden kommen jetzt nicht selten Muster auf, welche die Thierwelt vermeiden und ausschliesslich durch rhythmisch wiederkehrende Ornamente von Laub und Blumen ihr prächtiges Dessin herstellen (Fig. 213). Auch hier ist nur eine entfernte Erinnerung an

Fig. 214. Teppich von Wienhausen. (Mithoff.)

bestimmte Naturformen zu erkennen, da überall vielmehr eine architektonisch stylisirende Auffassung vorwaltet. Bei anderen ist die Thierwelt in glücklicher Weise mit ähnlich stylisirtem Pflanzen- und Blumenornament in Verbindung gesetzt (Fig. 214). Gewebe solcher Art, theils orientalischen theils italiänischen Ursprungs, finden sich noch zahlreich in den Kirchen zu Braunschweig, Halberstadt,

Brandenburg, Stralsund, Danzig u. A. Während die Gewebe jener ersten Epoche durch ihre strenge, selbst herbe Auffassung der Formen einen grossartigen Eindruck machen, zeichnen sich die Werke der in Rede stehenden Zeit durch den eleganten Schwung der Linien, phantasievolle Zeichnung vor Allem aus. Während ferner in den ältesten Geweben meist Einfarbigkeit bei goldenen Ornamenten herrscht, oder auch zwei Farbtöne vorkommen, macht sich in diesen späteren das Streben nach einer reicheren Farbenwirkung häufig geltend, so dass auf dem meist dunklen Grunde eine hellere Farbe das Pflanzenornament darstellt, das Gold aber für die eingestreuten Thiergestalten vorbehalten bleibt.

Gegen Ausgang der Epoche, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts, wird unter dem Einfluss der durch Giotto mächtig aufgeblühten Malerei in Italien die Sitte allgemein, auf den kirchlichen Gewändern figürliche Darstellungen biblischen oder legendarischen Inhalts anzubringen. So hoch die technische Meisterschaft in der Herstellung dieser Stoffe, so vollendet oft Zeichnung, Bewegung und Ausdruck ist, so können dieselben sich doch in wahrem Stylgefühl nicht entfernt mit den rein ornamental gehaltenen Werken der früheren Epochen messen, weil sie in der Composition nicht einem architektonischen, sondern einem rein malerischen Gesetz folgen. Dass ausserdem die Bedeutung des Gegenstandes herabgewürdigt wird, wenn man hundertmal über und nebeneinander z. B. die Darstellung der Verkündigung auf einem Gewande antrifft, ist selbstverständlich.

Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts hebt die dritte Epoche der Entwicklung an. Italienische Seidenwirker, meistens durch die bürgerlichen Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben, wenden sich nach dem südlichen Frankreich, Flandern und der Schweiz, und begründen zuerst in Lyon und Tours, dann zu Brügge, Ypern, Gent und Mecheln neue Stätten für die Seidenmanufactur, die durch die stets gesteigerte Prachtliebe der Zeit, zugleich gefördert durch den Aufschwung der bildenden Künste, besonders durch die Malerei, sich jetzt zum höchsten Glanze entfaltet. Noch mehr als früher sucht man nun sich von den ornamentalen Traditionen der maurisch-byzantinischen Epoche zu befreien, obwohl noch bis ziemlich tief in's 14. Jahrhundert hinein Anklänge an jene ältere Weise sich finden. Entweder sucht man jetzt figürliche, meist biblische Darstellungen den Gewändern einzuwirken, wobei der naturalistisch gewordene Styl der Zeit seinen Einfluss übt, oder man wiederholt in den Sammet- und Damastgeweben gewisse stets wiederkehrende Ornamente aus

der Pflanzen- und Blumenwelt, denen meistens die Form des Granatapfels zu Grunde liegt (Fig. 214). Derselbe wird in voller Blüthe, bisweilen mit Fruchtkapseln und kräftig gezeichneten Blättern umgeben, oft noch dazu von einem Blüthenkranz, namentlich von Sternblumen oder Rosen eingefasst, zu einem überaus prachtvollen Motiv der Dekoration entwickelt. Diese Muster wiederholen sich in den man-

Fig. 215. Damastgewebe mit Granatäpfeln. (Bock.)

nigfaltigsten Gestalten auf den zahlreichen Gewändern dieser Epoche und verleihen ihnen den Charakter höchster festlicher Pracht. Auch wird also der Naturalismus noch immer streng in den Formen einer stylvollen Ornamentik festgehalten. Wie hoch dann gelegentlich die künstlerische Meisterschaft auch in den historisch dekorirten Gewändern geht, davon geben vor allen die burgundischen Prachtgewänder in der Schatzkammer zu Wien eine glänzende Anschauung.

2. Die kirchliche Stickerei des Mittelalters.

Schon in den ältesten Zeiten wird auch die Kunst der Nadelmalerei in den Dienst der Kirche gezogen. Auch diese Technik stammt aus dem grauen Alterthum und hat nicht blos im Orient, sondern auch bei den Griechen und Römern reiche Anwendung gefunden. Als das Christenthum zur Herrschaft kam und zur Ausschmückung des Kultus und der Kirche alle Künste in seinen Dienst nahm, blieb auch die Stickerei nicht zurück. Da sie eine freie Schöpfung der von Künstlerhand geführten Nadel ist, so steht sie in ihren Werken noch unmittelbarer als die Weberei unter dem Einfluss der grossen monumentalen Kunst, und zwar in erster Linie der Malerei. Ihre Compositionen sind daher von Haus aus freier, mehr einem malerischen als einem architektonischen Gesetze gehorchend. Schon früh werden biblische und legendarische Scenen durch die Kunst der Stickerei an kirchlichen Gewändern angebracht. Auch hierfür ist es zuerst das prachtliebende Byzanz, von wo diese Kunstübung ihren Ausgang nach dem Abendlande nahm. Dass bei jenen glanzvollen Werken Perlen und Edelsteine reichlich zur Anwendung kamen, erkennt man schon aus den Darstellungen byzantinischer Mosaiken, besonders zu Ravenna. Bald verbreitete sich die Kunst des Stickens über den ganzen Norden, wo sie nicht blos in den Nonnenklöstern von frommen Frauen, sondern auch in den Palästen von vornehmen Damen mit Eifer geübt wurde.

Die erste Epoche der kirchlichen Stickerei, etwa bis zum Jahre 1000, umfasst die Zeit des byzantinischen Einflusses. Constantinopel ist damals, wie für alle kirchlichen Kleinkünste, so auch für diese der Hauptsitz. Der strenge starre Styl seiner Gestalten beherrscht auch im Norden die Werke dieser Zeit. Darf man nach den geringen Ueberbleibseln aus jener Epoche urtheilen, so sind vornehmlich einzelne feierlich angeordnete Heiligengestalten beliebt, eingefasst von einer schlichten Arkadenstellung, der Grund mit Inschriften, kleinen Kreuzen und Halbmonden bedeckt, die Zeichnung in Goldfäden, und zwar in Plattstich, während die nackten Theile in Silber, und zwar alles auf dunklem, oft purpurnem Grunde ausgeführt sind. Dass schon früh auch die Mauren in Sicilien, besonders zu Palermo, sowie auch in Spanien sich auf Anfertigung kunstvoller Stickereien verstanden, ist ebenfalls gewiss. Sodann aber waren es die grossen Benedictiner-Abteien, welche unter ihren Laienbrüdern die Stickerei

im kirchlichen Dienst ausüben liessen. So namentlich in St. Gallen und in St. Emmeram zu Regensburg.

In eine reichere Entwicklung trat diese Kunst, als mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts die gesammte kirchliche Kunst einen höheren Aufschwung nahm. Sie entfaltet sich nun im Lauf der romanischen Epoche bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts zu höherer technischer Meisterschaft und freierer dekorativer Pracht. Die vollen Formen des romanischen Styls sprechen sich in ihren Gestalten aus, reichere Erfindungsgabe und lebendigere Compositionen beherrschen das Ganze, und mit den figürlichen Darstellungen verbinden sich die Formen des vegetativen Ornaments, sowie manche phantastische Thierbildungen zu reicher Wirkung. Ein bedeutendes Werk dieser Zeit ist der von der Königin Gisela, Gemahlin Stephan's des Heiligen, im J. 1031 angefertigte Krönungsmantel, der im Kronschatz des Schlosses zu Ofen verwahrt wird. Auf einem feinen violetten Purpurcendal sind in Goldstickerei zahlreiche Heiligengestalten, in der Mitte Christus, zwei drachenartige Ungeheuer zertretend, dargestellt. Die Hauptfiguren sind in mandelförmige Medaillons gestellt, welche zum Theil von Engeln gehalten werden, während andere von architektonischen Baldachinen eingefasst sind. Ornamentale Streifen von Blumenranken und kleinen Engelmedaillons bilden die Verbindung. Noch reicher sind die im Dom von Bamberg aufbewahrten Gewänder aus der Zeit Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde. Das am besten erhaltene in der Form einer Casula zeigt einen dunkelvioletten Purpurgrund, auf welchem in 44 grösseren und kleineren Medaillons in Goldstickerei Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, sowie einzelne Engel ausgeführt sind (Fig. 216). Feine Ornamentbänder verknüpfen die einzelnen Kreise, die Zwischenräume aber werden geschmackvoll von romanischen Blumenranken ausgefüllt. In Bamberg befindet sich noch ein zweiter Kaisermantel, der durch die Kunst eines maurischen Stickers in zahlreichen Medaillons die damals beliebte Darstellung des Erdkreises erhalten hat. Nach dem Zeugniss der Inschrift stammt dies interessante Werk ebenfalls aus der Zeit Heinrich's II. In andern Stickereien derselben Zeit tritt das phantastische Element in verschlungenen Arabesken mehr in den Vordergrund. Man sieht Sirenen, Drachen und dgl. in Verbindung mit stylisirten Blumenranken. Merkwürdige in Wolle gestickte Teppiche, wahrscheinlich noch vom Ende des 10. Jahrhunderts bewahrt die Stiftskirche in Quedlinburg. Sie geben in ihrem Inhalt, der Vermählung des Merkurius mit der

Philologie, einen auffallenden Beweis von dem damaligen Aufschwung der klassischen Studien in Deutschland. Nicht viel später werden die Teppiche im Chor des Doms zu Halberstadt sein, welche mit Scenen aus dem alten und neuen Testamente geschmückt sind.

Finden wir somit überall in den Klöstern und Bischofssitzen Deutschlands die Stickerei während der romanischen Epoche in eifriger Uebung, so sind doch damals, wie es scheint, für hervorragende Zwecke die Künstler von Palermo herbeigezogen worden. Dies geht aus den prachtvollen Krönungsgewändern der deutschen Kaiser hervor, welche sich in der Schatzkammer zu Wien befinden, und die laut inschriftlichen Zeugnissen im 12. Jahrhundert zu Palermo angefertigt worden sind. Aber auch Byzanz blieb hinter seinem alten Ruhme nicht zurück und lieferte etwa um dieselbe Zeit jene prachtvolle Kaiserdalmatika in St. Peter zu Rom, welche durch Reichthum und edlen Styl der figürlichen Darstellungen alle andern noch erhaltenen gleichzeitigen Werke übertrifft. Die Figuren sind in Plattstich mit feiner Haarseide auf einen dunkelvioletten Purpurstoff gestickt, die Ornamente dagegen in Goldfäden ausgeführt, und zwar sowohl das stylisirte Laubwerk als die zahlreich eingestreuten Kreuze.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts beginnt in der Stickerei jener Umschwung sich geltend zu machen, der mit dem Auftreten des gothischen Styles vom nördlichen Frankreich aus rasch in das übrige Abendland eindrang. Eine Zeit lang hält man zwar in den figürlichen Darstellungen noch den romanischen Typus fest, aber im Ornament regen sich zuerst die naturalistischen Formen der Gothik. Nach kurzem Uebergange ergreift auch die menschlichen Gestalten jene freiere Bewegung, jenes flüssigere Leben, das den Werken dieser Zeit eigen ist und ihnen einen Hauch jugendlicher Anmuth verleiht. Zugleich erwacht bei den Stickern das Streben, durch neue technische Mittel ihre Kunst zu bereichern und zu höherer Wirkung zu steigern. Zu dem bis dahin ausschliesslich angewendeten Plattstich gesellt sich nicht blos der Tambourettstich, sondern auch die häufige Anwendung von Schmelzperlen und Korallen. Ausserdem liebte man es fortan durch Medaillons in Gold oder Silberblech mit getriebenen figürlichen Darstellungen, durch Einfügung kleiner Miniaturmalereien, durch häufigere Anwendung echter Perlen und Edelsteine den Stickereien den höchsten Glanz zu geben. Es scheint, dass diese Ausbildung zuerst in England üblich wurde und weithin als *Opus anglicanum* berühmt war. Wird hierdurch der farbige Glanz und die dekorative Pracht der Gewänder gesteigert, so ist doch nicht zu leugnen, dass eine

Fig. 216. Stickerei zu Bamberg.

gewisse Schwerfälligkeit davon unzertrennlich war, und dass die einfachen aus Seide und Goldfäden in Plattstich ausgeführten Werke in künstlerischer Hinsicht stets den Vorrang behaupten. Beispiele dieser Art sieht man an einem Altarbehang im Dom zu Halberstadt, an einer Chorkappe im Münster zu Aachen u. s. w.

Nach Abstreifung der letzten romanischen Traditionen entwickelt sich nun etwa nach 1250 die Stickerei bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts unter dem Einfluss der glänzenden Kunst des gothischen Styles zu edelster Blüthe. Wie in der Malerei dieser Epoche das streng Typische der Formen einer freieren Anmuth und dem Streben nach individuellem Ausdruck weicht, so erkennt man auch in der Stickerei, welche immer mehr von der Malerei beherrscht wird, den Versuch, in freierer Bewegung, lebendigerer Anordung, innigerem Ausdruck mit jener Kunst zu wetteifern. Namentlich gilt das für Deutschland, wo die gleiche Holdseligkeit, die man in den Bildern eines Meisters Wilhelm von Köln wahrnimmt, auch in die Arbeiten der Stickerei eindringt, die nun immer mehr eine eigentliche Nadelmalerei wird. Befördert ward diese Richtung auf das Liebliche, Freie dadurch, dass die Stickkunst, ohne darum in den Klöstern vernachlässigt zu werden, auch bei den Laien in allen Ständen sich einbürgerte und durch die beliebten profanen Darstellungen aus dem Minne- und Ritterleben sich der Wirklichkeit immer mehr näherte. Dieser freiere Styl dringt dann auch in die kirchliche Kunst ein und befördert ihre allmähliche Umwandlung. Man sieht nun die schlanken, feingebogenen Gestalten in freierer Composition, meist unter Baldachinen gothischen Styls (Fig. 217); oder auch wohl in architektonisch ausgebildeten Medaillons, die eine Reminiscenz der früher üblichen Anordnung verrathen. Der einfarbige Grund, auf welchem sich diese Stickereien in mannichfacher Färbung abheben, erhält dann oft durch Blumen und Pflanzen, welche der Natur nachgebildet sind, weiteren Schmuck. Wie in den Kathedralen der Zeit entfaltet sich auch auf den Paramenten die ganze Blüthenfülle unsrer heimischen Pflanzenwelt, wie sie in Wiese und Wald, in Feld und Garten das Auge erfreut. Zugleich steigert sich die dekorative Pracht zu immer höherem Reichthum, so dass in wachsendem Glanze nicht mehr bloss einzelne Theile oder bevorzugte Stücke, sondern die ganzen Flächen der Gewänder mit Stickereien bedeckt werden. Werthvolle Beispiele solcher Arbeiten sind u. a. in den Sakristeien der Dome zu Halberstadt und Brandenburg, der Kirchen zu Danzig und Stralsund erhalten. Eins der vollendetsten Meister-

werke der Zeit ist das aus Pirna stammende Antependium im Alterthumsmuseum zu Dresden, die Krönung Mariä und verschiedene einzelne Heilige enthaltend. Nicht minder ausgezeichnet ist ein Antependium im Dom zu Salzburg, welches im feinsten Plattstich ausgeführt Scenen aus dem Leben Christi und seiner Mutter in zahlreichen Medaillons zeigt. Eine ganze sogenannte „Capelle" d. h. eine Casel und zwei Levitengewänder hat sich in der Pfarrkirche zu Burtscheid bei Aachen erhalten. Noch vollständiger ist in der Kirche zu Goess bei Leoben in Steiermark eine aus Messgewand, zwei Dalmatiken, Stolen, Pluviale und Altarvorhang bestehende „Ca-

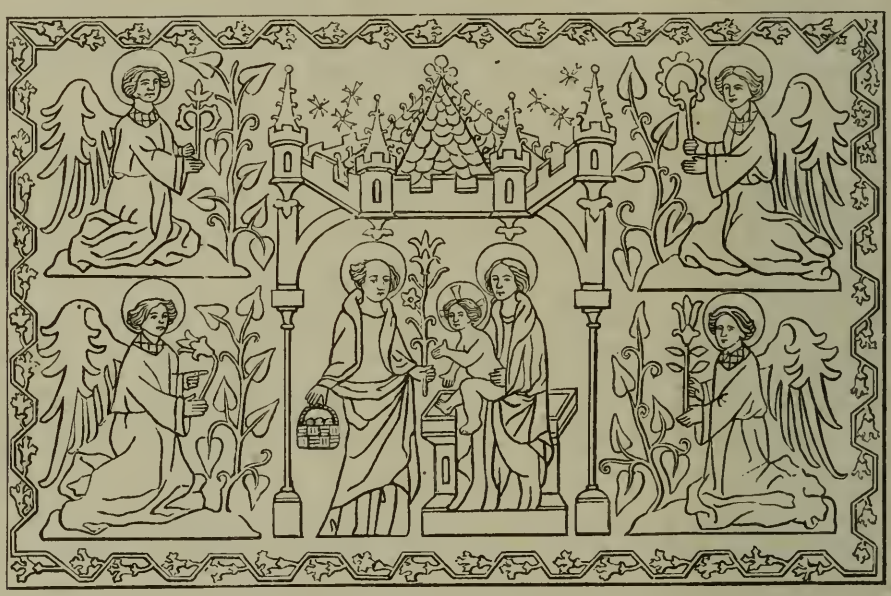


Fig. 217. Gothische Stickerei. (Bock.)

pelle". Auch die grossartigen Gewänder, welche die Kathedrale zu Anagni wahrscheinlich als eine Schenkung Papst Benedicts VIII. bewahrt, betrachtet man als ein Werk deutscher Kunststickerei.

Mit den zwanziger Jahren des XV. Jahrhunderts beginnt in Flandern wie in Italien, dort durch die Brüder van Eyck, hier durch Masaccio und seine Nachfolger jene Wendung in der Entwicklung der Malerei, welche die Gestalten zu einer volleren Lebenswahrheit und zu kräftig durchgeführter plastischer Erscheinung steigern sollte. Der Gedankenkreis der christlichen Kunst bleibt noch unberührt, aber er verbindet sich mit dem Anspruch schärferer Wirklichkeit, individuellen Charakters und Ausdrucks. Die Stickerei geht auch jetzt den Fusstapfen der Malerei nach und entfaltet sich in immer

höherer Meisterschaft der Technik zur glanzvollsten Blüthe. In erster Linie sind es die Gebiete der Eyck'schen Malerschule in Flandern, am prachtliebenden burgundischen Hofe und am Niederrhein, wo jetzt der Hauptsitz der Bildstickerei zu suchen ist. Besonders ragt Arras in Flandern hervor, wo bekanntlich selbst die berühmten Compositionen Rafaels für die Sixtinische Kapelle ausgeführt wurden. Diese und ähnliche Arbeiten erhielten daher in Italien den Namen *Arrazzi, Razzi.* Auch Brügge, Lüttich, Tournay und Köln zeichneten sich in ähnlichen Arbeiten aus. Im Anschluss an die Malerei werden die Compositionen nun immer freier und malerischer; die Kunst des Stickers weiss mit vollendeter technischer Meisterschaft in Farben und in Gold den Gestalten den Schein plastischer Rundung, voller Lebenswahrheit zu geben. Doch sollte dies im weiteren Verlauf zu jener Uebertreibung führen, welche in wirklichem Relief die Figuren herausarbeitete, dadurch zu schwerfälliger Ueberladung gelangte und den ruhigen Flächencharakter, den die Stickerei nie ungestraft verlassen darf, zerstörte.

Von der Meisterschaft der flandrischen Bildsticker aus jener Zeit giebt der vollständige Priesterornat Zeugniss, welcher für die Hauskapelle Karl's des Kühnen angefertigt, in den Schlachten bei Granson und Murten von den Schweizern erbeutet wurde und sich jetzt im Münster zu Bern befindet. Werke der rheinischen Schule sieht man noch in der Stiftskirche zu Xanten, den Pfarrkirchen zu Calcar und Wesel, eine vollständige „Capelle" in rothem Sammet in der Kirche zu Uerdingen bei Crefeld und an manchen andern Orten. Eine der höchsten Meisterschöpfungen der Zeit bewundert man aber in dem vollständigen Ornat, welcher in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien aufbewahrt wird. Nach den Entwürfen vorzüglicher Meister der flandrischen Malerschule sind diese burgundischen Prachtgewänder mit zahlreichen biblischen Darstellungen bedeckt, in welchen die Stickkunst glänzend wetteifert in Schmelz und malerischer Vollendung mit den Meisterwerken der van Eyck, Memmling und Rogier van der Weyde. Diese Werke sind ohne Frage das Grossartigste, was die kirchliche Stickkunst am Ausgang des Mittelalters in ihrer vollendeten Meisterschaft uns hinterlassen hat. Doch lag in der naturalistischen Richtung dieser Kunstepoche zugleich der Grund zu jener hereinbrechenden Entartung, welche den stylvollen Charakter der Stickerei bald vernichten sollte. Es ist hier nicht der Ort, auf diese Wandlungen weiter einzugehen.

II.

Bekleidung des Altars und der Kirche.

Ueberaus zahlreich und mannichfaltig sind alle die Paramente, welche die Kirche zur Ausstattung und Bekleidung des Altares, sowie weiterhin des Chores und der Kirche gebraucht. In unsrer möglichst gedrängt zu haltenden Darstellung soll von diesen Gewändern nur das Wichtigste aufgeführt werden, und dieses vornehmlich, insofern die künstlerische Behandlung dabei bemerkenswerth hervortritt.

1. Bekleidung des Altars.

Zunächst kommen hier die einfachen Leintücher in Betracht, mit welchen die obere Platte des Altartisches nach kirchlicher Vorschrift bedeckt werden muss. Obgleich schon früh bei zunehmender Prachtliebe dazu selbst weisse Seide verwendet wurde, zog die Kirche doch aus begreiflichen Gründen feine Leinenstoffe vor. Aber in dem Streben, alle zum Gottesdienst gehörigen Gegenstände künstlerisch zu schmücken, fing man schon früh an, wenigstens an den rings herabhängenden Theilen der Altartücher Stickereien anzubringen, welche meist in zierlichen linearen Mustern durchgeführt sind. Ja, selbst die obere Fläche solcher *pallae altaris* wurde nicht selten mit Stickereien sogar in Gold und Perlen bedeckt, obwohl es wahrscheinlicher ist, dass derartige Decken erst nach vollbrachtem Messopfer als schützende Bekleidung über den Altartisch ausgebreitet wurden. Dagegen ist die leinene Bedeckung des Altares nach alten kirchlichen Vorschriften eine dreifache, und zwar besteht sie aus zwei unteren Tüchern von derberem Stoff, welche genau die Grösse der oberen Platte haben, und aus dem feineren darüber hingebreiteten Leintuch, der *mappa*, die an den Seiten mit ihren geschmückten Rändern herabhängen muss. Solche Säume werden oft durch das Wort *auri-*

frisia als goldgestickte bezeichnet. Ausser linearen Ornamenten kommen an den Altartüchern auch stylisirte Thierfiguren und Blumen vor, wie ein Beispiel aus dem 14. Jahrhundert in der Kirche zu Gladbach (Fig. 218) beweist. Treffliche Arabesken in Weissstickerei sieht man auch an einem Altartuch in der Wiesenkirche zu Soest, ebenso in der Lambertikirche zu Münster.

Nach Beendigung des Messopfers wurde im Mittelalter die oberste Altardecke herabgenommen und für die übrige Tageszeit, besonders den Nachmittags- und Abendgottesdienst durch das sogenannte Vesperaltuch ersetzt. Für diese Tücher scheint man in Italien die grüne Farbe vorgezogen zu haben, während man in deutschen Kirchen dafür ein Roth oder Dunkelblau anzuwenden liebte. Auch diese Tücher waren nicht blos am Saum mit Fransen besetzt, sondern wurden selbst durch Stickereien ausgezeichnet.

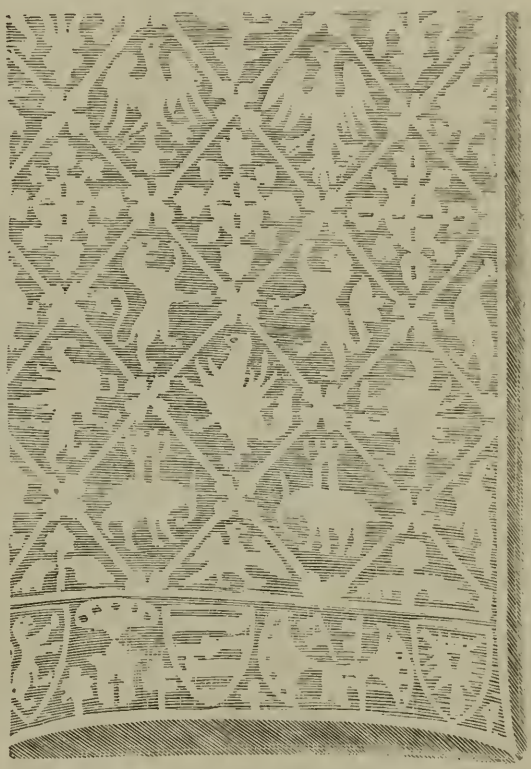


Fig. 218. Von einem Altartuch in München-Gladbach. 14. Jahrh. (Bock.)

Ueberaus wichtig für die künstlerische Entwicklung sind sodann die Bekleidungen der Seitenwände des Altars durch die sogenannten Antependien. Wie man dieselben schon in früher Zeit aus Prachtmetallen herzustellen liebte, haben wir oben S. 116 gesehen. Stand der Altar, wie es in der altchristlichen Zeit Sitte war, völlig frei, so wurden alle vier Seiten in ähnlicher Weise bekleidet; andernfalls erhielten die drei freistehenden Seiten ihr Antependium. Statt der kostbaren metallenen Antependien sah man sich aber häufig auf Werke mässigeren Aufwandes angewiesen, und zwar war es wieder die Stickerei, welche dabei zu reicher Anwendung kam. Ein solches auf Stramin in Flockseide gesticktes Antependium aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts findet sich in der Kirche zu Goess bei Leoben. Es enthält in kreisförmigen Feldern die thronende Madonna mit dem Christuskinde, zu beiden Seiten die Ver-

kündigung und die Anbetung der h. drei Könige. Aus dem 14. Jahrhundert datirt das reich gestickte Antependium im Dom zu Salzburg, das völlig mit biblischen Darstellungen in Medaillonfeldern bedeckt ist. Aus derselben Zeit ein anderes von grünem Sammet mit Gold- und Silberstickereien in der Kirche zu Kamp bei Geldern. Andere sieht man im Zitter des Domes zu Halberstadt, ein besonders treffliches im Museum des Gartenpalais zu Dresden, eins der reichsten aus dem 15. Jahrh. in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien.

Zu allen diesen Prachtbekleidungen, die den Altar schmückten und ihm Glanz und Würde verliehen, kamen in den älteren Zeiten bis gegen das 12. Jahrhundert noch die Vorhänge, welche den Ciborienaltar zwischen den Säulen abschlossen. Auch diese wurden aus kostbaren Stoffen mit reichen Goldwirkereien gefertigt. An Nebenaltären fanden sich im Mittelalter öfter zu beiden Seiten Vorhänge, welche ebenfalls den Altar von seiner Umgebung abzuschliessen bestimmt waren. Mit dem Fortfallen des Ciborienaltars hörte selbstverständlich auch dieser Abschluss durch Vorhänge auf; man liess aber oft einen vom Gewölbe herabhängenden Baldachin in viereckiger, runder oder ovaler Form zum Schutz für den Altar eintreten. Auch diese Baldachine liebte man aus prachtvollen Stoffen herzustellen.

Von den weiteren zum Altardienst bestimmten Gewändern ist zunächst der Hand- und Lavabôtücher, *manutergia* zu gedenken, welche dem Priester beim Messopfer zur Handwaschung dienen, sowie jene grösseren Handtücher, welche in der Sakristei für denselben Gebrauch an beweglichen Rollen aufgehängt sind. Auch diese Leintücher werden im Mittelalter wenigstens am untern Rande mit reich ausgestatteten Säumen, sogar mit goldgestickten Ornamenten geschmückt.

Sodann gehören hierher die Communiontücher, welche seit dem 16. Jahrhundert die Communicantenbank bedecken, früher aber, ehe solche Bänke eingerichtet waren, von den zu beiden Seiten des Altares knieenden Ministranten der Länge nach vor den Communicanten ausgespannt wurden. Dass auch diese Tücher gelegentlich durch Stickereien ausgezeichnet wurden, leidet keinen Zweifel.

Weiter erforderte die Ausstattung des Altars in der früheren Zeit ein Kissen, welches dem Missale zur Unterlage diente und zugleich die Bestimmung hatte, die kostbaren Einbände des Messbuches zu schützen. Solche Kissen, oft durch reiche Stickereien geschmückt, pflegten auf der Evangelien- wie auf der Epistelseite des Altares vorhanden zu sein, so dass sie nicht mit dem Missale hinüber

und herüber getragen zu werden brauchten, wie es jetzt mit dem Pulte des Messbuchs geschieht.

Gedenken wir endlich noch der Teppiche, mit welchen man die Stufen des Altares und den Fussboden des Chores zu bedecken pflegte, so ist das wichtigste dieses Theils der Kirchenausstattung berührt. Ein überaus alterthümliches Bruchstück dieser Art Teppiche, in Wolle gewebt und mit phantastischen Thiergebilden in Rundmedaillons ausgestattet, hat sich in St. Gereon zu Köln erhalten. Es scheint noch dem 11. Jahrhundert anzugehören.

2. Bekleidung des Chors und der Kirche.

Von den nicht minder reichen Paramenten, mit welchen die übrigen Theile der Kirche ausgestattet wurden, sei hier vor allen der Teppiche gedacht, welche die priesterlichen Sedilien und die Chorstühle zu schmücken pflegten. Dieselben bestanden nicht blos aus Sitzkissen, namentlich für die älteren Kanoniker, sondern aus den vielfarbig gewirkten oder gestickten Teppichen, welche man als *dorsalia* über die Rückwände der Chorstühle breitete. Im Dom zu Halberstadt, in St. Sebald zu Nürnberg, in der Stiftskirche zu Quedlinburg und in St. Stephan zu Wien sind interessante Beispiele aus den verschiedenen Epochen des Mittelalters erhalten. Auch die übrigen Theile der Kirche pflegte man bei festlichen Gelegenheiten an den Wänden mit Teppichen zu bekleiden. Solche sieht man namentlich noch in den Stiftskirchen Niedersachsens, zu Heiningen bei Wolfenbüttel, zu Ebsdorf bei Uelzen, zu Wienhausen, Lühnde und Veende. Unsere Fig. 219 giebt ein Bruchstück von einem solchen wollenen Teppich aus Wienhausen, der mit Propheten bildern in Medaillons noch im Charakter spätromanischer Kunst geschmückt ist. Andere Teppiche sieht man in der Elisabethkirche zu Marburg, in S. Sebald und S. Lorenz zu Nürnberg, im Münster zu Bern u. a. O.

Bemerkenswerth ist sodann das Fasten- oder Hungertuch, mit welchem man in der Fastenzeit den Chor völlig vom Langschiff zu trennen pflegte. Diese Tücher wurden meistens aus einem schweren Leinstoff von weisser oder grauer Farbe hergestellt und waren oft in ihrer ganzen bedeutenden Ausdehnung mit gestickten Scenen aus dem Leiden Christi geschmückt. Manchmal wurde auch die violette Farbe bei diesen Tüchern angewandt. Ein Fastentuch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts sieht man noch jetzt in der Cisterzienser-Abteikirche zu Zehdenik bei Berlin; ein anderes mit über

hundert eingewirkten Scenen aus dem alten und neuen Testament ist aus Zittau nach Dresden in das Museum des grossen Gartens gelangt. Ein anderes Fastentuch in der Kirche zu Güglingen bei Besigheim aus dem 15. Jahrhundert zeigt im Model- oder Typendruck ausgeführte biblische Darstellungen. Dass ferner auch der

Fig. 219. Teppich aus Wienhausen. 13. Jahrh. (Nach Mithoff.)

Thronsitz des Bischofs, die Ambonen und Kanzeln, der Taufbrunnen und die Singpulte ihre angemessene Ausstattung durch Paramente erhielten, dass die Gefässe für die heiligen Oele, die Reliquien und ihre Schreine, dass die Traghimmel und die Kirchenfahnen, ebenso wie die Grab- und Leichentücher ihre künstlerische Ausbildung fanden, soll hier nur kurz angedeutet werden.

III.

Die priesterlichen Gewänder.

Seit der altchristlichen Zeit bildete sich in stetiger Entwicklung der liturgische Priesterornat zu einem reichen künstlerischen Ganzen, dessen einzelne Theile in Form und Ausstattung die verschiedenen Epochen mittelalterlicher Kunst zur Anschauung bringen. Den Ausgangspunkt nehmen die kirchlichen Gewänder in ihrer Entstehung aus zwei verschiedenen Quellen, den senatorischen Profangewändern der heidnisch- römischen Zeit, und den Kultusgewändern des jüdischen Priesterthums. Wir beginnen hier mit der Darstellung des bischöflichen Ornates, weil in ihm die übrigen priesterlichen und Diakonalgewänder gemeinsam enthalten sind, so dass der Bischof bei feierlichen Aemtern mit allen liturgischen Gewändern angethan ist, wie sie den einzelnen kirchlichen Graden vom Subdiakon bis zum Priester zukommen. Wir geben die Darstellung in der Reihenfolge, in welcher die einzelnen Gewandstücke nach kirchlicher Vorschrift von Alters her angelegt werden.

1. Der bischöfliche Pontifical-Ornat.

Zu den liturgischen Gewändern, welche ausschliesslich für die Feier des Messopfers vorbehalten sind, gehören zunächst die Pontificalstrümpfe, die *tibialia*, *caligae*. Schon in altchristlicher Zeit werden diese den Fuss und die Unterschenkel bedeckenden Kleidungsstücke erwähnt. Als ein bestimmt vorgeschriebenes Ornatstück kommen sie aber erst seit dem 11. Jahrhundert auf, zunächst nur von Leinwand, bald jedoch von Seide und zwar von dunkelvioletter Farbe, dabei oft reich mit Goldstickereien, mit Figuren von Adlern, Löwen, Rosen und andern Blumen geschmückt. Ein prachtvolles Beispiel solcher Tibialien, aus der Hohenstaufenzeit herrührend, befindet sich

unter den Kleinodien des römisch-deutschen Reiches in der Schatzkammer zu Wien. Aus hochrothem schwerem Purpurcendal gefertigt, sind sie mit linearen Ornamenten maurischen Styls in Goldstickerei geschmückt. Ein anderes Exemplar aus gothischer Epoche hat sich im Dom zu Halberstadt erhalten.

Daran schliessen sich die Sandalen oder Schuhe, *sandalia*, *calceamenta*, *socculi*. Aus der altrömischen Sandale hervorgegangen, entwickelten sie sich bald zu einem geschlossenen Schuh, der indess auf der Oberfläche als Reminiscenz an das Riemenwerk verschiedene Ausschnitte erhielt, die mittelst eines durchgezogenen Bandes zusammengehalten wurden. Solcher Art sind die prächtigen Kaisersandalen in der Schatzkammer zu Wien, wiederum eine sicilianisch maurische Arbeit, aus Purpurstoff, mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Einfacher und früher sind die bischöflichen Sandalen im Kloster zu Altaich. Ein weiteres Beispiel aus dem 12. Jahrhundert hat man im Grabe des Erzbischofs Arnold von Trier gefunden. Sie sind aus einem rothgebeizten feinen Leder gefertigt, auf welchem gestickte Laubgewinde sich zeigen.

Nach Anlegung der Schuhe nimmt der Bischof das Schultertuch, *amictus*, *superhumerale*, mit welchem er den Hals und den oberen Theil der Untergewänder bedeckt. Es ist ein länglich viereckiges Leintuch, im frühen Mittelalter häufig aus feinem Byssus bestehend, das zuerst über den Kopf gelegt, dann auf die Schultern und den Hals herabgelassen und mittelst zweier Schnüre unterhalb der Arme auf der Brust festgebunden wird. Am unteren Saume pflegte man einen länglich viereckigen Seidenstoff, die *parura* oder *plaga* aufzunähen, welche mit gewirkten oder gestickten Ornamenten geschmückt wurde und auch diesem schlichten Gewandstück einen künstlerischen Charakter gab. Dies Schultertuch gehört übrigens sowohl zum priesterlichen als zum bischöflichen Ornat.

Ebenso verhält es sich mit der Albe, *alba*, *camisia*, *poderis*, dem Untergewande, welches jeder celebrirende Priester vor Darbringung des h. Messopfers anzulegen hat. Es ist vielleicht das älteste und ehrwürdigste der priesterlichen Gewänder, da es sich schon im mosaischen Alterthum findet, von wo es offenbar die erste christliche Kirche herübergenommen hat. Ebenso hat es mehr als die übrigen liturgischen Gewänder bis auf den heutigen Tag im Wesentlichen seine ursprüngliche Gestalt bewahrt. Es besteht aus einem Kleide von weisser Leinwand, das bis auf die Füsse herabreicht, oben mit weiter Oeffnung für den Kopf und mit langen sich gegen die Hand hin verengenden

Aermeln. Die festtäglichen Alben der Bischöfe liebte man aus dem kostbaren ägyptischen Byssus anzufertigen; aber selbst Alben von weisser Seide kommen vor, obwohl der Leinewand stets der Vorzug gegeben wurde. Man pflegte besonders seit dem 11. Jahrhundert die bischöflichen Alben an den unteren Säumen mit Goldstickereien

Fig. 220. Papststatuen des 12. Jahrh.

zu schmücken, namentlich aber an der Vorderseite über dem unteren Saum einen länglich viereckigen Besatz von gestickten Ornamenten, oft selbst mit Perlen und Edelsteinen anzubringen (vgl. Fig. 220 a b). Eine solche Alba, *alba parata*, *fimbriata*, *frisiata* genannt, befindet sich noch unter den Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien. Die einfachen Alben dagegen nannte man *albae purae*, oder *simplices*. Eine reich geschmückte Albe aus dem Ende des Mittelalters befindet

sich in der Kirche zu Goess bei Leoben, mit einem breiten in Gold und bunter Seide gestickten Saum. Andere haben sich in der Marienkirche zu Danzig erhalten. Seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts kam die Sitte auf, nicht nur auf der Albe selbst Leinenstickereien in mancherlei Blumenmustern anzubringen, sondern man fing auch an, das Leinenzeug selber mit künstlichen durchbrochenen Stickereien zu schmücken. Durch letztere Neuerung wurde jedoch der unsoliden modernen Tüll- und Filetarbeit Bahn gebrochen, welche an Stelle des würdigen kirchlichen Charakters der Albe das Spielwerk einer tändelnden weibischen Putzsucht setzte.

Zur Albe gehört als integrirender Theil der Gürtel, *baltheus*, *cingulum*, *zona*, mit welchem die Albe aufgeschürzt und um den Leib befestigt wurde. Gleich der Albe stammt auch er aus den Zeiten des ältesten Judenthums und war bis in's neunte Jahrhundert nicht blos kostbar mit Goldwirkerei und Edelsteinen geschmückt, sondern ähnlich einer Schlangenhaut rund gewebt, wie der Ausdruck *murena* anzudeuten scheint. So war der zu den deutschen Reichsinsignien gehörende kaiserliche Pontificalgürtel in rothem Purpur mit Goldornamenten gewirkt, und an den Enden mit Perlen geschmückt. Solche Prachtgürtel wurden dann mittelst seidener Schnürchen auf ihrer Innenseite unter der Brust zusammengebunden. Goldgewirkte, mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Gürtel werden mehrfach namhaft gemacht. Im weiteren Verlauf wurden die Gürtel als flache Bänder angefertigt, wie der prächtige Pontificalgürtel der deutschen Kaiser in der Schatzkammer zu Wien, welcher mehr als 6 Centimeter breit ist und mittelst einer vergoldeten Silberschnalle befestigt wurde. Auf seiner obern Fläche sind in den Goldstoff farbige Thierfiguren und Blumenornamente eingewebt. An den Enden wurden die Gürtel häufig mit seidenen Fransen, auch wohl mit kleinen Glöckchen geschmückt. Gold- und Perlstickereien, Edelsteine und Metallbeschläge wurden oft zur Ausstattung dieser Prachtgürtel verwendet. Selbstverständlich gab es neben diesen auch einfachere Gürtel für den täglichen Gebrauch, wie denn der Gürtel sammt der Albe nicht blos dem Bischof, sondern jedem Priester zukommt.

Ueber die Albe wird nun die Stole, *stola*, *orarium*, als ein breites Band gelegt, das um den Hals getragen, mit seinen beiden breiteren Enden über die Brust herabhängt und dort mittelst des Gürtels oft kreuzförmig über einander gelegt wird. Nach der Sitte der griechischen Kirche wurde die Stole bis in die romanische Epoche mit kleinen Kreuzen geschmückt (Fig. 221 a, c); aber auch andere

lineare Ornamente, Blumen und Thierfiguren pflegte man in Seide-, Gold- und Perlstickerei darauf anzubringen (Fig. 221 b, d, e, f), die unteren Enden immer mehr zu verbreitern (Fig. 221 a, c, d), sie selbst mit Edelsteinen zu besetzen (Fig. 221 f) und mit Fransen in Seide und Gold oder auch mit kleinen Glöckchen zu versehen.

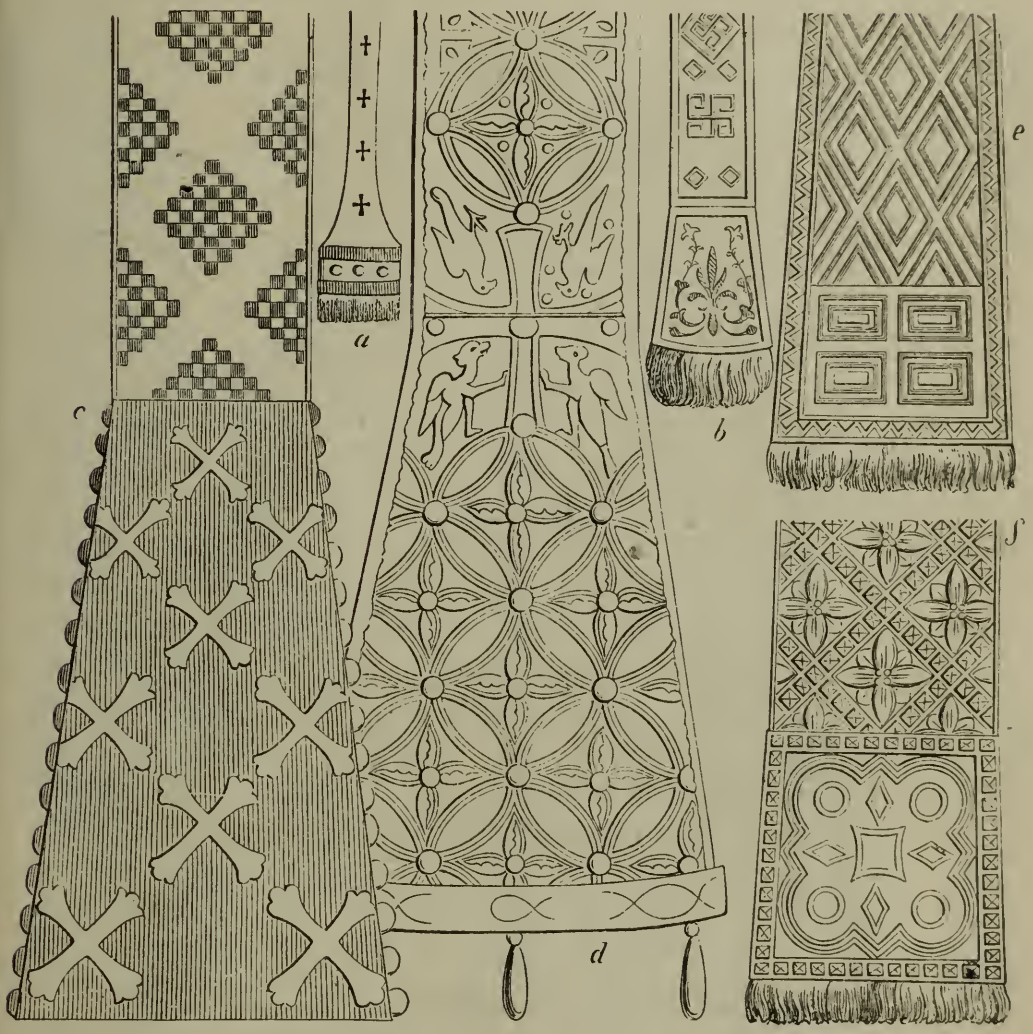


Fig. 221. Stolen verschiedener Epochen. (Nach Weiss.)

Mit der Stole steht immer der Manipel, *manipulus*, *mappula*, *fanon* in Verbindung und theilt mit ihr die gleiche Ausstattung. Ursprünglich ein leinenes Tuch, dessen sich der Priester zum Abtrocknen bediente, wurde der Manipel allmählich zu einem ornamentalen Bande, welches über den linken Unterarm geschoben wurde, nach unten mit den beiden Enden zusammengeschlossen und in völlig

gleicher Weise wie die Stole geformt und ausgestattet (vgl. oben Fig. 221 a. b.). Eine Stole des 12. Jahrhunderts befindet sich noch jetzt in der Liebfrauenkirche zu Trier, eine andre in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, mehrere in der Klosterkirche zu Andechs, diese sämmtlich überaus schmal und lang, wie bis zum Ende des 12. Jahrhunderts der Charakter dieses Gewandstückes war.

Fig. 222. Dalmatica aus Halberstadt. (Bock.)

Eine Anzahl von Stolen und Manipeln der spätern Jahrhunderte des Mittelalters sieht man im Dom zu Halberstadt und der Marienkirche zu Danzig, sämmtlich reich gestickt und in Gold gewirkt, meistens in der Farbe und dem Muster ihrer Seidenstoffe mit dem dazu gehörigen Messgewande übereinstimmend. Eine prachtvolle Stole befindet sich auch unter den Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien.

Während die letztgenannten Gewandstücke dem Bischof wie dem Priester zustehen, sind die Diaconatsgewänder, *dalmatica* und *tunicella*, die eigentlichen den Diakonen angehörigen Gewandstücke, die aber auch dem Bischof zukommen, sobald er in feierlicher Weise das h. Messopfer darbringt. Es wurde ihm sodann, wie es scheint, zuerst die Tunicella, dann die Dalmatica angelegt. Beide haben die Form eines geschlossenen Oberkleides (Fig. 222), welches über den Kopf geworfen, an den Seiten etwas aufgeschlitzt bis über die Kniee herabhängt und ursprünglich mit Aermeln versehen war, die später verkürzt und an der untern Seite geöffnet wurden. Mit Sicherheit lassen sich die beiden Gewänder nicht unterscheiden, doch scheint es, dass die Tunicella, welche zuerst angelegt wurde, länger als die darüber zu tragende Dalmatika war, wie sie sich denn jedenfalls von ihr durch die Farbe und ornamentale Ausstattung unterschied. Gelegentlich scheint man in früherer Zeit für das untere Gewand eine rothe, für das obere die weisse Farbe vorgezogen zu haben; doch lässt sich ein festes Gesetz dafür nicht nachweisen, da der Gebrauch hierin vielfach schwankte. Aber soviel steht fest, dass schon im 13. Jahrhundert die Dalmatika sich als Gewand der Diakonen durch reichere Ausstattung von der einfacheren dem Subdiakon zukommenden Tunicella unterschied, weshalb sie auch ihrer Länge nach zwei violettrothe gestickte Streifen, *aurifrisiae*, *angusti clavi* erhielt, welche auf dem Vorder- und Hintertheile des Gewandes parallel nebeneinander laufen. Auch der Saum ringsum und der untere Rand der beiden Aermel wurde mit einem schmalen Ornamentband eingefasst. Zwei reich geschmückte Dalmatiken des 12. Jahrhunderts aus hochrother Purpurseide mit goldgestickten Löwen in Medaillons sieht man im Dom zu Halberstadt (Fig. 222). Später wurden auch an diesem Gewande Perlstickereien, Edelsteine, emaillirte und getriebene Goldbleche angewandt. Das prachtvollste noch erhaltene Diakonengewand ist die Kaiserdalmatika in St. Peter zu Rom, ein Meisterwerk byzantinischer Stickerei aus dem 12. Jahrhundert, auf Purpurseide mit zahlreichen gestickten biblischen Scenen geschmückt. Zwei andere Prachtgewänder dieser Art finden sich unter den deutschen Reichskleinodien in der Schatzkammer zu Wien. Gegen Ausgang des Mittelalters wurden die Diakonengewänder, gleich den meisten übrigen liturgischen Ornaten, in Form und Umfang immer mehr verengt und zusammengezogen, namentlich auch die Aermel verkürzt und an der Unterseite geöffnet, so dass sie nur als leichte Schulterblätter herabfallen.

Ausser den Diakonengewändern kommt nun auch dem Bischofe als eins der wichtigsten priesterlichen Ornatstücke das Messgewand, *casula*, *planeta*, *paenula*, zu. Dieses der altrömischen Tracht entlehnte Kleid behält bis in's 15. Jahrhundert seine ursprüngliche Gestalt in Form eines rings geschlossenen glockenförmigen Ueberhangs (Fig. 223), der über den Kopf geworfen, rings in weiten Falten herabhängt, an den Seiten über die Arme hinaufgenommen wird und dadurch seine faltenreiche Entwicklung gewinnt (vgl. die Fig. 220

Fig. 223. Casel aus Halberstadt. (Bock.)

a. b.). Diese bischöfliche Casula wurde schon früh und mehr noch im weiteren Verlauf des Mittelalters durch Pracht des Stoffes und Reichthum künstlerischen Schmuckes ausgezeichnet. Man wählte dazu die schwersten meist orientalischen Seidenstoffe, bisweilen einfarbig, bisweilen in zwei, sogar in drei Farben gemustert. Das Messgewand des Bischofs Benno von Osnabrück besteht aus dunkelviolettem Purpur, das des h. Anno von Köln aus röthlichem Purpur; andere wie das des h. Bernward zu Hildesheim zeigen eine goldgelbe, wieder andere eine grünlich gelbe Farbe. Ihre Muster sind

in der frühesten Zeit meistens ausschliesslich der Thierwelt, später aber auch der Pflanzenwelt entlehnt. Ausserdem wurden diese Gewänder durch gewirkte oder gestickte Streifen, *aurifrisiae*, geziert, welche nicht blos den unteren Saum und den Rand des Halsausschnittes umzogen, sondern bald auch auf der Vorder- und Rückseite ein gabelförmiges Kreuz bildeten, dessen Hauptstamm in der Mitte der Vorder- und Rückseite aufstieg und sich nach oben ypsilonartig verzweigte (vgl. Fig. 220 a. b.). Ein prächtiges Gewand dieser Art sieht man im Dom zu Halberstadt, aus dunkelblauer Seide mit goldgestickten Adlern (Fig. 223). Ein mit symbolischen Thierbildern besticktes Messgewand besitzt die Kirche zu Goess in Steyermark, ein anderes die Kirche von St. Paul im Lavantthale in Kärnthen, mit figürlichen Darstellungen aus der Bibel völlig bedeckt. Andere Messgewänder dieser älteren Art sieht man im Dom und in St. Emmeram zu Regensburg, in St. Peter zu Salzburg, in den Domen von Eichstädt und Augsburg, in St. Godehard zu Hildesheim und in dem Münster zu Aachen. Bisweilen kommt auf den Messgewändern der früheren Zeit anstatt des Gabelkreuzes ein frei gesticktes Laubornament vor, das sich aus einem mittleren Hauptstamm entwickelt, einem Arbor vitae nicht unähnlich. Ein solches findet sich im Schatze des Domes zu Rheims.

Je reicher aber im Laufe der Zeit durch Stickereien, Perlen und Edelsteine die Messgewänder wurden, desto schwerer ward es dem celebrirenden Priester sie in ihrer ganzen alten Ausdehnung zu tragen, da die Arme die Last der zusammengenommenen Falten nicht mehr zu halten vermochten. Es trat nothwendig nicht blos eine Verkürzung des Messgewandes ein, sondern auch ein Ausschneiden an beiden Seiten, bis endlich jene bequemere aber dürftige Abbreviatur daraus wurde, in welcher das Messgewand auf die neueren Zeiten gekommen ist. Damit hing auch eine Umgestaltung der künstlerischen Ausstattung zusammen, so dass an Stelle des gabelförmigen Kreuzes blos auf der Rückseite ein breites lateinisches Kreuz trat, während die Vorderseite nur einen senkrechten Stab in der Mitte behielt. Auf diesen breiten Streifen fand die hochentwickelte Kunst des Stickers Gelegenheit sich in figürlichen Darstellungen, besonders aus der Passion Christi, zu ergehen. Eins der reichsten Messgewänder des späten Mittelalters, das aber noch die alte Form festhält, befindet sich unter den burgundischen Gewändern in der Schatzkammer zu Wien.

Ausser diesen Gewandstücken, welche der Bischof zum Theil

mit dem Priester und dem Diakon gemein hat, kommen ihm noch mehrere ausschliesslich bischöfliche Insignien zu. Dahin gehören zunächst die pontificalen Handschuhe, *chirothecae, manicae.* Ob dieselben schon in altchristlicher Zeit gebräuchlich waren, muss dahingestellt bleiben; bestimmt jedoch kommen sie seit dem X. Jahrhundert vor, und werden ebenfalls durch angemessenen künstlerischen Schmuck ausgezeichnet. Es wurde meistens ein schwerer Seidenstoff, und zwar häufig von purpurrother Farbe, dazu verwendet, der Handschuh am untern Rande durch Stickereien eingefasst, und auf der oberen Fläche ebenfalls mit einem in Gold und Seide gestickten Ornament, häufig in Kreuzgestalt geschmückt. Edelsteine und kleine Metallbleche mit buntem Schmelzwerk wurden oft zur weiteren Zierde dieser Ornamente verwendet. Die Handschuhe sind so lang, dass sie über das Handgelenk hinauf gezogen wurden und noch den äusseren Rand der Albe bedeckten. Seit dem 14. Jahrhundert trat eine Erweiterung dazu, und das untere Ende des Handschuhes erhielt einen Einschnitt mit stulpenartig auslaufenden Spitzen. Die Farbe der Handschuhe wurde meistens übereinstimmend mit der des übrigen Pontificalornates gewählt. Prachtvolle Handschuhe, völlig mit Gold- und Perlstickereien überladen, befinden sich unter den deutschen Reichskleinodien zu Wien. Ein anderes Paar auf weisser Seide mit einem vergoldeten und emaillirten Silberornament sieht man im Schatz des Doms zu Prag. Dass der Bischof die Handschuhe nach dem Offertorium unmittelbar vor Beginn der Opferhandlung ablegt, dass er ferner bei Exequien, überhaupt beim Trauergottesdienste, sowie am Charfreitag keine Handschuhe trägt, ist bekannt. Bis zum 16. Jahrhundert wurden die Handschuhe meistens aus schweren Seidenstoffen geschnitten und zusammengenäht, wodurch sie in Verbindung mit dem reichen Schmuck eine schwerfällige Gestalt erhielten. Erst mit dem Ausgang des Mittelalters lernte man sie aus einem Stücke künstlich zu wirken.

An die Handschuhe schliesst sich der Ring, *annulus*, der schon in den ältesten Zeiten dem Bischofe bei der Consecration übergeben wurde und zu den Insignien seines Amtes gehört, zuerst am Zeigefinger, bald aber am vierten Finger der rechten Hand getragen wurde. Und zwar wurde er vor Beginn der feierlichen Messe über dem Handschuh angelegt. Diese Ringe, aus reinem Gold gearbeitet, und meist mit einem Edelstein geschmückt, zeigen mannigfache künstlerische Ausbildung; eingeschnittene figürliche Darstellungen aber waren, nach einer Verordnung Innocenz III, untersagt.

Als Kopfbedeckung entwickelt sich seit dem frühen Mittelalter die bischöfliche Infel, *infula*, *mitra*. Schon früh mögen die Bischöfe nach dem Vorgange der Hohenpriester des alten Bundes eine auszeichnende Kopfbedeckung erhalten haben; allein die charakteristische Form der Mitra lässt sich mit Sicherheit erst etwa seit dem 10. Jahrhundert nachweisen. Sie besteht zuerst aus einer runden Kopfbedeckung, welche durch einen untern ornamentalen Saum eingefasst war (Fig. 224 a. b.) und bisweilen in der Mitte des Scheitels durch einen Knopf abgeschlossen wurde, der schon aus Zweckmässigkeitsgründen als Handhabe beim Abnehmen erwünscht war. Bald wurde die

Fig. 224. Bischöfliche Mitren. (Nach Weiss.)

Mitra durch eine mässige Einsenkung in der Mitte charakteristisch umgebildet, wobei bisweilen ein Ornamentband die Theilung schärfer markirte (Fig. 224 c. d.). Meistens fertigte man die Mitra aus einem gemusterten Seidenstoff von weisser oder rother Farbe, umgab sie am unteren Saume ringsum mit einer ornamentalen Borte und liess von dieser eine andre vertikal von vorn nach hinten aufsteigen. Endlich liess man zwei Binden, *stolae* oder *fanones*, an der Rückseite bis zu den Schultern herabhängen (Fig. 224 c. d.). Seit dem 11. Jahrhundert entwickelte sich daraus die eigentliche Doppelmitra mit ihren beiden scharf ausgeprägten Spitzen oder Hörnern (Fig. 224 f.), die indess bisweilen noch im 12. Jahrhundert auch eine

einfachere Form neben sich dulden (Fig. 224 c.). Im weiteren Verlauf wachsen diese Hörner an Höhe und Umfang (Fig. 224 g. h. i.); im 12. und 13. Jahrhundert sind sie noch mässig und stehen in gutem Verhältniss zur menschlichen Gestalt und zum Kopfe (Fig. 225), später aber wachsen sie und zwar schon seit dem 14. Jahrhundert zu einem Umfange, welcher besonders seit der Renaissancezeit in's Unschöne ausartet.

Für die Ausstattung der Mitra wurde der kostbarste Schmuck verwendet. Nicht blos fertigte man sie aus den schwersten Seiden- und Sammetstoffen, sondern man schmückte sie auch, besonders an den Stirnreifen (*Circulus*), dem senkrechten Mittelstreifen (*Titulus*) und den Rückenbändern durch Edelsteine, die in Gold gefasst waren, sowie durch Gold- und Perlstickereien. Doch waren solche reich geschmückte Mitren nur für die höchsten Feste bestimmt, während für die gewöhnlichen Zeiten einfachere in Gebrauch waren. Von den älteren noch erhaltenen Mitren mögen die in S. Emmeram zu Regensburg, im Dom zu Limburg an der Lahn, in St. Peter zu Salzburg, im Dom zu Halberstadt genannt werden.

Fig. 225. Bischöfliche Mitra. 13. Jahrh.

Von dieser bischöflichen Inful unterscheidet sich schon früh die *Päpstliche Tiara*, die schon im 12. Jahrhundert als hoher, entweder spitzer oder leicht gewölbter Hut gestaltet war (Fig. 220 a. b.), der am untern Rande und in der Mitte in vertikaler Erhebung mit breiten goldenen Reifen geschmückt wurde. Erst Bonifaz VIII. († 1303) gab dem Stirnreifen die Gestalt einer Krone und brachte darüber noch einen zweiten Reifen an, worauf erst im spätern Verlauf des 14. Jahrhunderts die Tiara zur dreifachen Krone umgestaltet wurde.

Weiter zählt man zu den bischöflichen Insignien das Rationale, *pectorale*, *rationale*, ein wie es scheint erst in der romanischen Epoche aufgekommenes Ornatstück, das schon seit dem Ausgang des Mittelalters nicht mehr im Gebrauch ist. Es war dem Schulterkleid des alttestamentlichen Hohenpriesters, dem Ephod, nachgebildet, und bestand aus einem Umhang, welcher auf der Brust und dem Rücken wie ein rechtwinkliges Schild mit zwei verlängerten

Seitenflügeln herabhing und auf den Schultern durch ein scheibenförmiges Rundblatt zusammengehalten wurde. Auch dies Gewandstück erhielt durch aufgestickte Ornamente, einfassende Streifen und figürliche Darstellungen reichen Schmuck. Im Dom zu Bamberg haben sich Bruchstücke eines Rationale aus früh romanischer Zeit erhalten. Ein anderes aus Regensburg stammendes besitzt das Nationalmuseum in München. Ein reich gesticktes aus dem 15. Jahrhundert sieht man im Dom zu Eichstädt. Während die älteren auch darin die Erinnerung an das Ephod des Hohenpriesters festhielten, dass wie dort auf den Schulterblättern die zwölf Stämme eingegraben waren, hier die zwölf Apostel dargestellt wurden, ist man an dem zu Eichstädt befindlichen davon abgegangen und hat die Bilder des h. Bonifacius und Willibaldus darauf angebracht.

Wie das Rationale nicht allen Bischöfen verliehen wurde, sondern nur in einzelnen Fällen ein auszeichnender Schmuck war, so bildet das *Pallium* die besondere Auszeichnung des Erzbischofs. Ursprünglich zur Zeit des klassischen Roms ein Ehrengewand, das als faltenreiches Oberkleid meist aus Purpur gefertigt wurde und mit einem goldgestickten Streifen gestickt war, ging es als Prunkgewand auf die byzantinischen Kaiser über und wurde sodann von den Päpsten nicht blos für sich in Anspruch genommen, sondern auch den Erzbischöfen als besondere Auszeichnung verliehen. Bald aber verwandelte sich das Kleid in einen einfachen schmalen Ornamentstreifen, der gabelförmig über die Schulter geworfen wurde und in der Mitte auf Brust und Rücken mit einem mehr oder minder langen Streifen herabhing. So pflegte das Pallium wohl das Kreuz des Besatzes am bischöflichen Messgewand theilweise zu bedecken. Dies Ornatstück, welches nach kirchlicher Vorschrift aus weisser Lammwolle gewebt sein muss, erhält durch kleine griechische Kreuze in purpurner, später in schwarzer Farbe seinen besonderen Schmuck.

Zu den Insignien des Bischofs gehört ferner der Hirtenstab, *virga pastoralis*, *baculus*, *pedum*. Ursprünglich nur als Stütze dienend und deshalb mit einer festen Krücke versehen, wurde er schon früh, vielleicht seit dem 8. Jahrhundert zum Abzeichen bischöflicher Würde, behielt aber theilweise selbst bis in die romanische Epoche seine ursprüngliche Gestalt, wie z. B. der Stab Bischof Gerard's von Limoges aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts (Fig. 228 a.). Auch der in der Abteikirche zu Deuz befindliche Stab zeigt noch diese Form, während ein ebenso alterthümlicher Stab in der Stiftskirche zu Quedlinburg die ebenso schlichte Krümmung eines

Hirtenstabes hat. Ein hohes Alter zeigt auch der mit ornamentirten Goldblechen beschlagene Bischofsstab im Dom zu Limburg an der Lahn. Bald jedoch wurde der bischöfliche Stab bedeutsamer ausgebildet, beträchtlich verlängert und an Stelle der Doppelkrücke

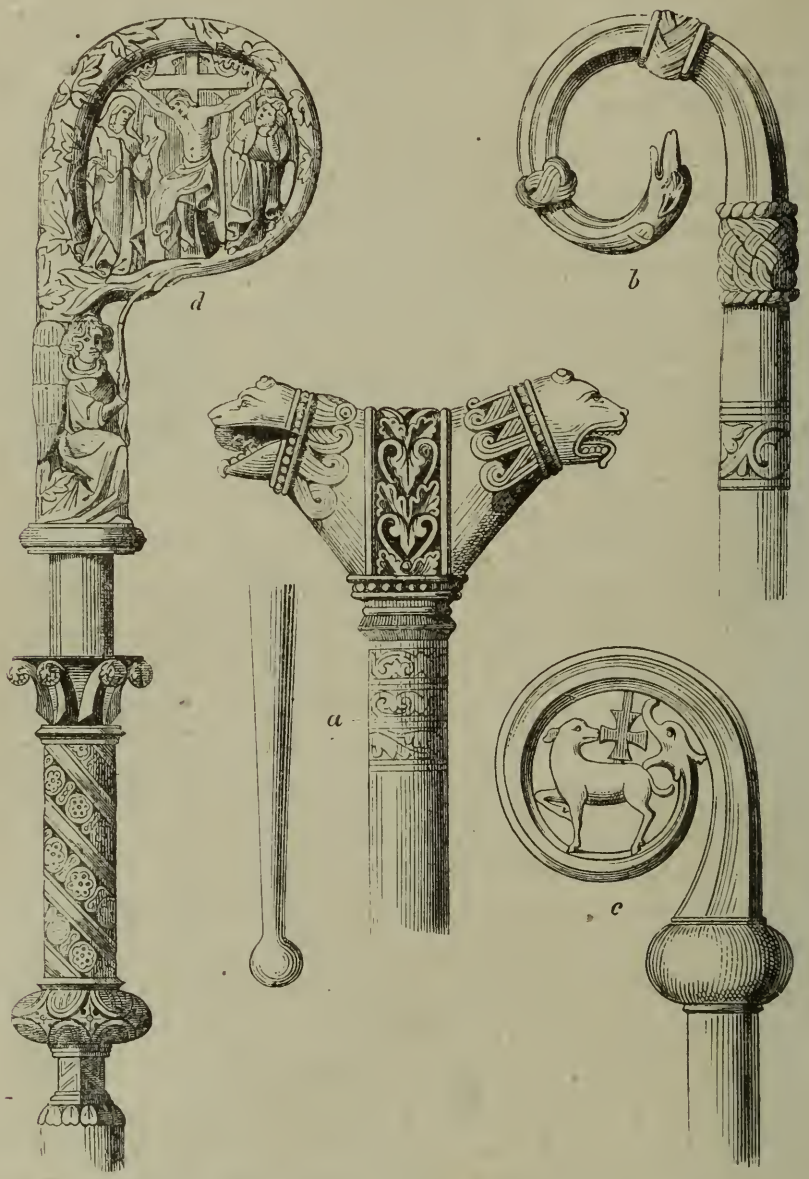


Fig. 226. Bischofsstäbe. 11. bis 14. Jahrh. (Nach Weiss.)

mit einer einseitig umgebogenen Krümmung versehen, welche durch einen Knauf mit dem Schaft verbunden ward. Fortan blieb dieser Krummstab die herrschende Form, an welcher sich die Kunst des Mittelalters in reichen Bildwerken erging. Zunächst gab man wohl

der Ausmündung des Stabes, die stets in Elfenbein hergestellt wurde, die Gestalt eines Drachen oder einer Schlange (Fig. 226 b.). Daraus entwickelte sich dann oft die symbolische Darstellung vom Siege des Christenthums über die Macht des Bösen, indem man ein Kreuz und auch wohl ein Lamm hinzufügte (Fig. 226 c.). Auf der Höhe der mittelalterlichen Kunstentwicklung, im 13. Jahrhundert, wurde dann oft die Biegung mit einer biblischen Scene ausgefüllt, namentlich wählte man dazu die Verkündigung, die Krönung Mariä oder die Kreuzigung (Fig. 226 d.). Die gothische Zeit besetzte dann ausserdem gern den äusseren Rand der Krümmung mit den beliebten Krabben und gestaltete nicht selten den stets aus Metall zu formenden Knauf zur zierlichen Nachbildung eines kleinen Bauwerks. Einen der schönsten dieser Art besitzt noch jetzt der Dom zu Köln. Die metallenen Theile pflegte man ausserdem wohl mit Emailleornamenten zu schmücken, wie man auch den Stab in ganzer Länge aus Elfenbein bildete. Weiter ist noch eines reich geschmückten Tuches zu gedenken, welches als Velum dem Knauf oder der Krümmung des Bischofsstabes seit dem 14. Jahrhundert angeknüpft zu werden pflegte. Der dafür vorkommende Ausdruck *sudarium* bezeichnet es als ein Tuch, welches dem Bischofe bei anstrengenden Amtshandlungen zum Abtrocknen des Schweisses diente.

Schliesslich ist auch das Brustkreuz, *pectorale*, zu den auszeichnenden Insignien des Bischofs zu rechnen; doch scheint dasselbe erst seit dem Ausgang des Mittelalters zu allgemeinerer Aufnahme gekommen zu sein. Die noch vorhandenen, meistens dem 14. und 15. Jahrhundert angehörend, sind fast sämmtlich als Reliquiarien hergerichtet, wie deren mehrere im Schatz der Stiftskirche zu Quedlinburg und im Dom zu Prag u. s. w. aufbewahrt werden.

2. Der Priesterornat und die Diaconengewänder.

Der Messornat des celebrirenden Priesters ist, sofern er auch dem Bischofe zusteht, im vorigen Abschnitt erörtert worden. In der Form unterscheiden sich die priesterlichen Gewänder durchaus nicht von den bischöflichen, wohl aber weichen sie durch einfachere Behandlung und minder kostbare Stoffe ab, obschon auch bei ihnen der Wunsch, die heiligen Gewänder auf's Würdevollste auszustatten, oft zu grosser Pracht führte. Zu diesen priesterlichen Gewändern gehört zunächst das *Schultertuch*, das bisweilen ohne allen Schmuck, manchmal aber auch mit einer gestickten Einfassung, *parura*, aus-

gestattet war. In der Marienkirche zu Danzig sieht man noch eine Anzahl solcher priesterlicher Schultertücher.

Ein gleiches gilt von der priesterlichen *Albe* und dem *Gürtel*, die ebenfalls nur durch minder reiche Ausstattung sich von den bischöflichen unterscheiden. Namentlich scheint bei den Alben etwa seit dem 13. Jahrhundert der breite untere Saum sich auf ein kleineres Mittelstück an der Vorder- und Rückseite beschränkt zu haben. Für die Gürtel wurde in der Regel ein kräftiger einfacher Leinstoff gewählt, der jedoch ebenfalls manchmal durch eingestickte Muster geschmückt war. Sodann wurden *Stola* und *Manipel* in ähnlicher Weise für den Priester wie für die Diakonen gleich den bischöflichen, nur in minder reicher Ausstattung angefertigt. Dasselbe gilt auch vom priesterlichen *Messgewand*, welches indess bei seiner hervorragenden Bedeutung auch für blosse Pfarrkirchen im Mittelalter oft eine so prachtvolle Ausschmückung erhielt, dass die für hohe Festtage bestimmten priesterlichen Messgewänder hinter der Pracht der bischöflichen kaum zurückblieben.

Weiter gehört hierher die *Bekleidung des Kelches*, welche theils aus leinenen, theils aus farbigen Seidenstoffen besteht. Zunächst, ein feines Leintüchlein zum Austrocknen und Reinigen des Kelches das gleichmässig in zwei Falten zusammengelegt wird und mit einem eingestickten Kreuz in der Mitte verziert ist. Das zweite Leintuch ist das sogenannte *Corporale*, welches die geweihte Hostie von der Consecration bis zur Communion des Priesters aufzunehmen hat. Auch dieses wird, und zwar in drei Falten zusammengelegt, so dass es den Kelch bedeckt. Dies Corporale wurde wohl durch eingewirkte Ornamentmuster ausgezeichnet. Eingeschlossen wird das Corporale in eine aus Seidenstoffen bestehende Tasche, *bursa*, welche auf der Aussenseite mit Stickereien, namentlich der Darstellung Mariä und des Lieblingsjüngers unter dem Kreuzesstamm geschmückt wurde. Bisweilen kommt statt dieser Tasche ein kleines aus Holztäfelchen geformtes Kästchen vor, welches dann in ähnlicher Weise ausgestattet wurde. Endlich gehört hierher die äussere Umhüllung, *Velum calicis*, welche den Kelch sammt der darauf befindlichen Patene zu bedecken hat, wenn der Priester mit demselben zum Altare schreitet. Aus demselben Stoff mit dem Messgewande gefertigt, wird dies Velum mit Ornamentsäumen eingefasst und in der Mitte mit einem aufgestickten Kreuz verziert.

Da die Form und Ausstattung der Levitengewänder, der *Dalmatica* des Diakons und der *Tunicella* des Subdiakons, schon oben

erörtert wurde, so bleibt zum Schluss nur noch der Chor- oder Vespermantel, *pluviale*, *cappa choralis* zu besprechen. Es ist ein eigentlicher Mantel, der hauptsächlich beim Vespergottesdienst, bei öffentlichen Prozessionen, bei Trauer- und Beerdigungsfeierlichkeiten getragen wird. Der Name Pluviale deutet darauf hin, dass es ursprünglich ein Schutzmantel gegen den Regen war; der Ausdruck Cappa bezieht sich auf die ehemals demselben angefügte Capuze, welche zum Schutz über den Kopf gezogen werden konnte. Der Schnitt dieses Gewandstückes zeigt einen einfachen weiten Mantel, der bis über die Knie herabreicht und auf der Brust meistens durch eine metallene Schliesse zusammengehalten wird. Ursprünglich als Schutzkleid von einfach derber Beschaffenheit und namentlich für die kirchlichen Sänger bestimmt, wurde das Pluviale etwa seit dem 12. Jahrhundert immer prachtvoller ausgestattet und zu dem Rang eines kirchlichen Festkleides erhoben. Man verwendete nun dazu dieselben kostbaren Stoffe, aus welchen man das Messgewand und die Diakonengewänder fertigte, namentlich aber besetzte man es ringsum an den Säumen mit reich gestickten Einfassungen und gab wohl auch dem untern Rand eine Reihe von Glöckchen. Die ehemalige Capuze wurde sodann zu einem nicht minder reich verzierten Schilde umgestaltet. Endlich fand auch die Kunst des Goldschmiedes Gelegenheit, an der schildförmig ausgebildeten Agraffe, welche den Mantel auf der Brust zusammenhält, in zierlich getriebenen Reliefs die Verkündigung, die thronende Madonna u. a. anzubringen. Von den noch erhaltenen Pluvialen ist eins aus dem 13. Jahrhundert in St. Paul im Lavantthal, ein ungefähr derselben Zeit angehöriges in der Kirche zu Goess und ein anderes aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts im Münster zu Aachen zu nennen. Aus der späteren Zeit des Mittelalters sieht man reichgestickte Vespermäntel in der Marienkirche zu Danzig, dem Dom zu Halberstadt, den Münstern zu Xanten und zu Bern. Alle diese werden an Pracht jedoch übertroffen von den vier Vespermänteln, welche sich unter den burgundischen Gewändern in der Schatzkammer zu Wien befinden.

Was endlich die Farbe der liturgischen Gewänder betrifft, so ist es begreiflich, dass in den früheren Zeiten wegen der Kostbarkeit und Seltenheit der aus dem Orient zu beziehenden Seidenstoffe man mit denjenigen Farben sich begnügte, welche man grade durch Kauf oder Schenkung erhielt. Als aber seit dem 12. Jahrhundert die Seidenmanufactur im Abendlande, sowohl in Sicilien und Spanien,

wie in den gewerbreichen Städten Ober- und Mittelitaliens sich verbreitet hätte und zu grossem Aufschwung gekommen war, wurde es bald nicht blos Kathedralen und Stiftskirchen, sondern auch einfachen Pfarreien ermöglicht, sich die verschiedenen Ornate in denjenigen Farben zu verschaffen, welchen die Kirche eine symbolische Bedeutung und eine bestimmte liturgische Beziehung gegeben hatte. Die älteste kirchliche Farbe ist ohne Zweifel das Weiss, die Farbe der Unschuld, die ausserdem durch das senatorische Ehrenkleid der altrömischen Zeit sich eingebürgert hatte. Bald aber trat das Roth dazu, als Erinnerung an die Märtyrer, welche mit ihrem Blute für die christliche Lehre als Zeugen eingetreten waren. Dazu gesellte sich erst seit dem 12. Jahrhundert das Grün und Schwarz und noch später als fünfte liturgische Farbe das Violett.

Die weisse Farbe wird an den Festtagen des Herrn, der Madonna, der Bekenner und heiligen Jungfrauen als Symbol der Reinheit und Unschuld angewendet. Das Roth als Farbe der Liebe, des glaubensstarken Opfermuthes kommt dem Pfingstfeste und den Tagen der Apostel und Märtyrer zu. Das Grün, die Farbe der Hoffnung, wird an den gewöhnlichen Sonntagen, welche nicht zugleich kirchliche Festtage sind, angelegt, um die Tage der irdischen Wanderung als eine Zeit der Hoffnung auf die künftige Seligkeit zu bezeichnen. In den kirchlichen Trauerzeiten, dem Advent und den Fasten, ebenso bei Gedächtnissfeiern für Verstorbene wird seit dem Ausgang des Mittelalters die violette, sowie die schwarze Farbe gebraucht. Neben diesen kommt im Mittelalter auch Dunkelblau zu liturgischer Verwendung, und endlich wird die hellblaue Farbe in manchen Diöcesen, namentlich an Festtagen der h. Jungfrau getragen. Noch andere Abweichungen kommen gelegentlich vor, wie denn die gelbe Farbe an manchen Orten für die Festtage der Engel und Erzengel im Gebrauch war. Schliesslich ist zu bemerken, dass in vielen Diöcesen bis auf den heutigen Tag der Goldstoff, sowie die goldartigen gelben Seidenzeuge die Stelle der weissen Farbe vertreten.

Register der technischen Ausdrücke.

Ablauf 38.
Abfasung 38.
Abseiten 22.
Abside 26.
Akoluthenleuchter 169.
Alba 251.
Altarleuchter 168.
Altarstaffel 129.
Ambo 9. 25. 185.
Amictus 250.
Andreaskreuz 149.
Angusti claves 255.
Annulus 258.
Antependium 123.
Apostelgang 25.
Apsis 5. 26.
Architrav 11.
Archivolten 11.
Arkade 22.
Arkadenbögen 22.
Arkadensims 23.
Arm 160.
Arrazzi 243.
Atrium 7.
Aurifrisiae 255.
Aurifutia 244.

Baculus 261.
Baltheus 252.
Balustraden 25.
Baptisterium 46. 171.
Basilika 3. 21.
Basis 32. 33.
Benediktinerorden 104.
Biblia pauperum 216.
Bogenfeld 42.
Bogenfries 39.
Bursa 264.
Büste 160.

Caligae 249.
Camisia 250.
Calceamenta 250.
Calvarienberg 226.
Campana 221.
Campanile 12.
Cancelli 9. 186.
Candelaber 164.
Cantharus 7.
Cappa choralis 265.
Casula 256.
Cereostati 164.
Chirothecae 258.
Chor 26.
Chorschranken 185.
Chorschluss 88.
Chorstühle 192.
Chorus abbatis 193.
Chorus prioris 193.
Ciborium 5. 126. 141.
Cingulum 252.
Circulus 260.
Cisterzienser 108.
Clausur 104.
Collegiatstift 107.
Composita-Kapitäl 111.
Concha 5. 26.
Confessio 5.
Corona 161.
Corporale 264.
Crux commissa 149.
Crux decussata 149.
Crux immissa 149.
Curiae canonicales 108.

Dachreiter 79.
Dalmatica 255.
Deckplatte 35.
Deutschorden 113.
Diagonalrippen 48.
Dienste 83.
Diptycha 131. 144.
Dominicaner 111.
Domkapitel 188.
Doppelkapelle 46.
Dorsalia 193. 257.
Dreipass 68.

Eckblatt 33.
Ecksäule 38.
Emporen 13. 15. 23. 31.
Encolpia 153.
Entasis 34.
Epitaphium 179.
Eselsrücken 94.
Extrados 49.

Fächerfenster 59.
Fächergewölbe 100.
Fanon 253.
Fenster 23.
Fenstergruppen 57.
Fiale 77.
Fischblasenornament 93.
Fons baptismalis 171.
Formula 192.
Franziscaner 111.
Fresko 204.
Fronaltar 122.
Fuss 33.

Galerie 23.
Gesimsbänder 38.
Gewölbkappen 47.
Gewölbzwickel 52.
Gierung 47.
Glasmalerei 73.
Glockenförmiges Kapitäl 28.
Glockenthurm 12.
Grabkelch 136.
Gräte 47.
Grisaillen 212.
Gürtel 252.
Gurten 25.
Gynaeceum 15.

Halbsäule 38.
Hallenkirchen 64. 87.

Hauptschiff 22.
Helm 44.
Hercia 166.
Hirtenstab 260.
Hochaltar 122.
Hohlkehle 133.
Holzschnitzaltäre 129.
Hostienbüchse 146.
Hufeisenbogen 59.

Infula 259.
Intrados 49.

Kämpfer 18. 32. 44.
Kämpfergesims 32.
Kannellirung 95.
Kanzel 186.
Kapitäl (byzantinisches) 18.
Kapitäl (korinthisches) 10. 35.
Kapitäl (ionisches) 11.
Kapitäl (dorisches) 11.
Kapitäl (römisches) 11.
Kapitelsaal 104.
Karner 146.
Karthäuser 111.
Katakomben 119.
Kathedra 186.
Kelchförmiges Kapitäl 37.
Kenotaphium 184.
Kerzstall 167.
Kielbogen 91.
Kleeblattform 59.
Kranzgesims 39.
Krabben 75.
Kreuz (lateinisches) 20.
Kreuz (griechisches) 20.
Kreuzblume 75.
Kreuzdach 44.
Kreuzgewölbe 47.
Kreuzmittel 25.
Kreuzrippen 48.
Kreuzschiff 25. 27.
Kronleuchter 161.
Krypta 30.
Kuppel 15. 51.
Kuppelgewölbe 15. 47.
Kusstafel 159.

Labyrinth 214.
Laibung 24.
Lavenaltar 123.
Langhaus 6.
Latus praepositi 193.
Latus decani 193.
Lavabotücher 216.
Lectorium 25. 185.
Lettner 25. 185.
Lesepult 189.
Levitensitze 199.
Lichtgaden 23.
Lichtstock 164.
Lisenen 12. 40.
Logen 31.
Longitudinalgurt 48.

Maasswerk 67.
Mandorla 42.
Manicae 258.
Manilia 146.
Manipulus 253.
Manutergia 246.
Mappa 244.
Mappula 253.
Messgewand 256.
Messglöckchen 147.
Messkännchen 146.
Messkelch 135.
Ministerialkelch 135.
Minoriten 111.
Misericordia 193.
Missale 143.
Mitra 259.
Mittelschiff 6. 22.
Monolithen 35.
Monstranz 142.
Mosaik 186.
Mosaikgemälde 11. 203.

Naht 47.
Narthex 7.
Nase 86.
Naviculae 144.
Nebenabsiden 21.
Nebenaltar 122.
Nebenschiffe 22.
Netzgewölbe 92.
Nische 26.
Nola 224.

Oelberg 226.
Oelgefäss 146.
Opus alexandrinum 9. 212.
Opus anglicanum 240.
Opus tesselatum 213.
Orarium 252.
Ostung 7.

Paces 160.
Palla altaris 244.
Pallium 261.
Paenula 256.
Paradisus 7.
Parura 250.
Patena 135. 139.
Patena chrismalis 139.
Pectorale 260.
Pedum 261.
Pendentifs 16.
Pentaptycha 123.
Pergula 166.
Peristerium 140.
Pfeiler 32. 38.
Pfeilerbasilika 32.
Pfosten 67.
Pfosten (alte, junge) 83.
Pfühl 33.
Pharicanthari 161.
Pharus 161.
Pilaster 35.
Piscina 171.
Plaga 250.
Planeta 256.
Platte 33.
Plinthe 33.
Pluviale 265.
Poderis 250.
Polychromie 208.
Pontificalkelch 136.
Portal 41. 215.
Praemonstratenserorden 111.
Predella 129.
Presbyterium 5. 26.
Pyramide 44.
Pyxis 140.

Quergurtbogen 48.
Querhaus 7.
Querschiff 25.

Radfenster 58.
Rastellum 166.
Refectorium 104.
Reisekelch 136.
Reliquiarium 132.
Reliquienaltar 126.
Reliquien-Monstranz 159.
Reliquientafel 158.
Riesen 77.
Rosenfenster 58.
Rundbogen 47.
Rundbogenfries 39.

Sandalia 250.
Sacramentsschrein 199.
Satteldach 44.
Säule 10. 32.
Schachbrettornament 41.
Schaft 33. 34.
Schallöffnungen 44.
Schiff 5. 22.

Schildbogen 47.
Schildwand 47.
Schlussstein 49.
Schuppenornament 41.
Seitenschiffe 6. 22.
Sockel 39.
Socculi 250.
Speisekelch 135.
Spitzbogen 52.
Spitzgiebel 77.
Spitzsäule 77.
Stamm 33.
Standleuchter 164.
Statuetten 160.
Sterngewölbe 49.
Stola 252.
Strebebögen 67.
Strebepfeiler 66.
Stromschicht 41.
Stütze 31.
Sudarium 263.
Superfrontale 127.
Superhumerale 250.
Suspensio 141.
Tabernakel 77. 199.
Taufstein 172.
Tetraptycha 131.
Thürme 42.
Thürsturz 42.
Tiara 260.
Tibialia 249.
Titulus 260.
Tonnengewölbe 47.
Tragaltar 133.
Transept 25.
Transversalgurt 48.
Tribuna 5. 26.
Triforium 69.
Triptycha 131.
Triumphbogen 11. 25.
Tudorbogen 94.
Tumba 181.
Tunicella 255.
Turriculum 140.
Turris 140.
Tympanon 42.
Uebergangsstyl 53.
Velum calicis 264.
Vespermantel 265.
Virga pastoralis 261.
Vierpass 68.
Vierung 25.
Voluten 10. 11.
Vorhalle 7. 31.
Wandaltar 126.
Wandgrab 181.
Wandleuchter 169.
Wandmalerei 73. 204.
Wandpfeiler 38.
Wasserschlag 74.
Wasserspeier 67.
Weihrauchfass 144.
Weihwasserkessel 146.
Wimperge 77.
Wulst 33.
Zickzackband 41.
Zierrippen 49.
Zona 252.
Zwickel 16.

Verzeichniss der Abbildungen.

Fig.
1. Grundriss der Basilika Ulpia. S. 4.
2. Grundriss von St. Paul bei Rom. 5.
3. Inneres von St. Paul. 6.
4. Inneres von S. Clemente in Rom. 8.
5. Korinthisches Kapitäl. 9.
6. Composita-Kapitäl. 10.
7. Ionisches Kapitäl. 11.
8. Antikes Consolengesims. 11.
9. Thurm von S. Maria. 12.
10. Apollinare in Classe zu Ravenna. 13.
11. Münster zu Aachen. Grundriss. 16.
12. St. Sergius und Bacchus. Grundriss. 16.
13. Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna. 17.
14. Kapitäl aus S. Marco zu Venedig. 18.
15. S. Vitale zu Ravenna. Grundriss. 19.
†16. Sophienkirche zu Constantinopel. Aeusseres. (Separatbild.) 18.
17. Romanische Basilika. Grundriss. 22.
18. Längendurchschnitt der Basilika. 22.
19. St. Godehard in Hildesheim. 23.
20. Arkaden aus Echternach. 23.
21. Reiches Romanisches Fenster. 24.
22. Querdurchschnitt der Basilika. 24.
23. Kirche zu Brenz. Grundriss. 26.
24. Kirche zu Sindelfingen. Grundriss. 26.
25. Kirche zu Neckarthailfingen. Grundriss. 27.
26. Kirche zu Faurndau. 27.
27. Kirche zu Gernrode. 28.
28. Abteikirche zu Königslutter. 28.
†29. Kirche zu Murbach. (Separatbild.) 29.
30. Kirche zu St. Godehard zu Hildesheim. Grundriss. 29.
31. Apostelkirche zu Köln. 30.
32. Kapitolskirche zu Köln. 31.
33. Attische Basis. 33.
34. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach. 33.
35. Würfelkapitäl. 35.
36. 37. Kapitäle aus St. Godehard in Hildesheim. 36.
38. Kapitäle aus S. Ják in Ungarn. 36.
39. Romanische Kämpferformen. 37.
40. Pfeiler aus der Kirche zu Hecklingen. 38.
41. Pfeiler aus der Kirche zu Gernrode. 38.
42. Romanische Gesimsbänder in Faurndau und Denkendorf. 39.
43. 44. 45. Rundbogenfriese von der Kirche zu Schöngrabern. 40. 41.
46. Romanische Gesimsverzierungen. 41.
47. Abteikirche zu Laach. Aeusseres. 43.
48. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Querschnitt. 46.
49. Kreuzgewölbe. 47
50. Romanisches Gewölbesystem. 49.
51. Gothischer Pfeiler. 49.
52. Dom zu Speier. Grundriss. 50.
53. S. Aposteln zu Cöln. Ostseite. 51.
54. Spitzbogenformen. 52.
55. S. Georg zu Limburg. 54.

Fig.
56. Arkaden aus S. Servatius zu Münster. 55.
57. 58. u. 59. Gruppirte Fenster. 57. u. 58.
60. Radfenster. 58.
61. Fächerfenster. 58.
62. Halbirtes Radfenster. 59.
63. Kleeblattbogen. 59.
64. Portal zu Heilsbronn. 60.
65. Hufeisenbogen aus Göllingen. 61.
66. Gezackter Rundbogen aus Freiburg. 61.
67. Pfeilerbasis. 61.
68. Kapitäl vom Dom zu Magdeburg. 61.
69. Chor der Kirche zu Pfaffenheim. 62.
70. Gewölbsystem d. Quirinskirche z. Neuss. 63.
†71. Freiburger Münster. Inneres. Separatbild.) 64.
72. Dom zu Halberstadt. Querschnitt. 66.
73. Goth. Fenster. 67.
74. System der Kathedrale zu Amiens. 68.
75. Grundriss des Kölner Domes. 69.
76. Innere Perspective des Domes zu Köln. 70.
77. Kölner Dom. Querschnitt. 72.
78. Kapitäl aus Wimpfen im Thal. 72.
79. Kapitäle vom Kölner Dom. 14. Jahrh. 73.
80. Wasserschlag. 74.
81. Kreuzblume. 74.
82. Krabbe. 74.
83. Frühgothische Krabbe. 74.
84. Krabbe des 14. Jahrhunderts. 74.
85. Kreuzblume von Notre Dame zu Paris. 75.
86. Kreuzblume von S. Urbain zu Troyes. 75.
87. Dom zu Halberstadt. Nordostseite. 76.
88. Wimperge vom Kölner Dom. 77.
89. Portal an Notre Dame zu Paris. 78.
90. Kölner Dom. 79.
91. Grundriss der Wiesenkirche zu Soest. 81.
92. Frühgothisches Fenster. 83.
93. Grundriss eines Fensters zu Obermarsberg. 84.
94. Gothischer Pfeiler. 84.
95. Chorpfeiler. 84.
96. Schiffspfeiler. 84.
97. Pfeiler vom Kölner Dom. 85.
98. Gurtprofil an der Kathedrale zu Tours. 85.
99. Gurt-und Rippenprofil an der S. Chapelle zu Paris. 85.
100. Ausgebildetes Gurtprofil. 85.
101. Gothisches Fensterprofil. 86.
102. Gothisches Fenster. 86.
103. Nase. 86.
†104. Stephansdom in Wien. Inneres. (Separatbild.) 87.
105. Querschnitt des Domes zu Minden. 87.
106. Kirche zu Zwetl. Grundriss. 88.
107. Kirche zu Zwetl. Durchschnitt. 89.
108. Dom zu Minden. Grundriss. 90.
109. Elisabethkirche zu Marburg. Grundriss. 90.
110. Spätgothisches Kapitäl. Esslingen. 92.
111. Fischblasenfenster. 93.

Fig.
112. Kiel- u. Tudorbogen. 94.
113. Spätgothisches Astwerk. 94.
†114. Barbarakirche zu Kuttenberg. (Separatbild.) 95.
114b. Kapitäl aus Ratzeburg. 97.
115. Kapitäl aus Jerichow. 97.
116. Bogenfries aus Jerichow. 98.
117. Fries aus Ratzeburg. 98.
118. Grundriss von einem Backsteinpfeiler der Jacobikirche zu Rostock. 99.
119. Grundriss von einem Backsteinpfeiler der Kirche zu Doberan. 99.
120. Fries von der Dominikanerkirche zu Krakau. 100.
121. Portalprofile. 100.
122. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. 101.
123. Dom zu Schwerin. Grundriss. 102.
124. Liebfrauenkirche zu München. Grundriss. 102.
125. Kloster Einsiedeln nach Merian. 105.
126. Ursprünglicher Grundriss der Kirche zu Pforta. 107.
127. Kirche zu Riddagshausen. Grundriss. 107.
128. Kirche zu Heisterbach. Grundriss. 108.
129. Choransicht von Riddagshausen. 109.
130. Kloster Maulbronn. 110.
131. Grundriss der Marienburg. 112.
133. Ordensremter der Marienburg. 113.
134. Spital zu Lübeck. 114.
135. Altar zu Regensburg. 120.
136. Altar in S. Gervais zu Maestricht. 121.
137. Altartafel von Basel. 124.
138. Altar des Doms zu Regensburg. 125.
139. Altar aus S. Denis. 127.
†140. Altar der Marienkapelle in S. Denis. (Separatbild.) 128.
141. Altar aus der Augustinerkirche zu Nürnberg. 130.
†142. Altar aus St. Wolfgang. (Separatbild.) 132.
143. Speisekelch in Wilten. 136.
144. Kelch aus S. Mauritius bei Münster. 137.
145. Kelch aus Kremsmünster. 138.
146. Kelch des h. Remigius. 138.
147. 148. Kelche zu Kloster Neuburg. 139.
149. Peristerium. 141.
150. Gothisches Ciborium von Rees. 142.
†151. Monstranz zu Sedletz. (Separatbild.) 143.
†152. Buchdeckel in der Schatzkammer zu Essen. (Separatbild.) 144.
153. Romanisches Weihrauchfass aus Lille. 145.
154. Weihrauchfass aus S. Mauritius in Münster. 145.
†155. Weihrauchfass zu Seitenstetten. (Separatbild.) 146.
156. Manile aus Herford. 146.
157. Glockenrad aus Gerona. 147.
158. Aus S. Mauritius in Münster. 147.
159. Kreuz von S. Ponziano. 150.
160. Kreuz aus S. Mauritius zu Münster. 151.
161. Kreuz aus dem 12. Jahrh. Samml. Soltykoff. 152.
162. Gothisches Kreuz. 153.
163. Reliquienkreuz aus S. Lorenzo vor Rom. 154.
164. Frühroman. Reliquienschrein. Samml. Soltykoff. 155.
165. Schrein der h. drei Könige zu Cöln. 156.
166. Ursulakasten in Brügge. 158.
†167. Reliquien-Monstranz aus Kloster-Neuburg. (Separatbild.) 159.

Fig.
168. Kopf aus Basel, jetzt im Brit. Museum. 11. Jahrh. 159.
169. Reliquienarm aus Köln. 159.
170. Kronleuchter im Dom zu Hildesheim. 162.
171. Kronleuchter der kathol. Kirche zu Dortmund. 163.
172. Siebenarmiger Leuchter zu Essen. 165.
173. Leuchter im Dom zu Braunschweig. 166.
174. Leuchter zu Werben. 167.
175. Roman. Altarleuchter. Hotel de Cluny. 168.
176. Roman. Altarleuchter. Brit. Museum. 168.
177. Leuchter zu Obernkirchen. 169.
178. Wandleuchter zu Dortmund. 170.
†179. Taufbecken in Lüttich. (Separatbild.) 173.
180. Taufbecken im Dom zu Hildesheim. 174.
181. Taufgefäss in der Katharinenkirche zu Brandenburg. 175.
182. Brunnen im Dom zu Regensburg. 176.
183. Grabstein aus der Kirche zu Nossendorf. 179.
184. Grabplatte Günthers von Schwarzburg im Dom zu Frankfurt a/M. 180.
185. Grabplatte in Brügge. 183.
†186. Lettner der Magdalenenkirche zu Troyes. (Separatbild.) 186.
187. Ambo aus dem Münster zu Aachen. 187.
188. Kanzel zu Wechselburg. 188.
†189. Kanzel zu S. Stephan in Wien. (Separatbild.) 189.
190. Lesepult zu Aachen. 189.
191. Orgel aus dem 12. Jahrhundert. 190.
192. Orgel aus der Kirche zu Alcala de Henares in Spanien. 191.
193. Chorstuhl aus Ratzeburg. 194.
194. Chorgestühl in Einbeck. 195.
195. Vom Chorgestühl des Münsters in Ulm. 197.
196. Chorstuhl in Altenburg. 198.
†197. Sakramentsschrein zu Wiltenhausen. (Separatbild.) 199.
198. Sakramentsschrein zu Fürstenwalde. 200.
199. Schrein zu Cilli. 201.
200. Apsis und Triumphbogen von S. Paul in Rom. 205.
201. Decke aus S. Michael zu Hildesheim. 207.
202. Gemälde aus der Apsis zu Brauweiler. 208.
203. Glasgemälde der Marienbergkirche zu Helmstädt. 210.
204. Glasgemälde aus dem Dom zu Regensburg. 211.
205. 206. Bodenfliesen aus S. Paul in Worms. 213.
207. Von der goldenen Pforte zu Freiberg. 217.
208. Portal von S. Sebald zu Nürnberg. 219.
209. Glocke zu Lühnde. 224.
210. Station von Adam Krafft. 226.
211. Orientalisches Gewebe. 232.
212. Adlergewand von Brixen. 233.
213. Arabisches Blumenornament. 234.
214. Teppich von Wienhausen. 235.
215. Damastgewebe mit Granatäpfeln. 237.
†216. Stickerei zu Bamberg. (Separatbild.) 239.
217. Gothische Stickerei. 242.
218. Von einem Altartuch in München-Gladbach. 245.
219. Teppich aus Wienhausen. 13. Jahrh. 248.
220. Papststatuen des 12. Jahrh. 251.
221. Stolen verschiedener Epochen. 253.
222. Dalmatica aus Halberstadt. 254.
223. Casel aus Halberstadt. 256.
224. Bischöfliche Mitren. 259.
225. Bischöfliche Mitra. 13. Jahrh. 260.
226. Bischofsstäbe. 11.—14. Jahrh. 262.

Druck von Hundestund & Pries in Leipzig.

8

3

UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA LIBRARY

DATE DUE

FEB 13 1957			
APR 28 1961			

101-10M V.S.

NA48
L8
1873

SCHULE ZUM STUDIUM DER KIRCHLICHEN KUNST

FINE ARTS
LIBRARY